AUSERLESENE GEMÄLDE DER GALERIE SCHACK IN MÜNCHEN.

AUSERLESENE GEMÄLDE

DER

GALERIE SCHACK

IN

MÜNCHEN.

MIT TEXT

VON

DR. OSKAR BERGGRUEN.

WIEN.
GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST.
1886.

VERZEICHNISS

DER REPRODUCIRTEN GEMÄLDE.

<table>
<tr><td>A. Böcklin, „Der Anachoret“,</td><td rowspan="7">Radirungen von W. Hecht.</td></tr>
<tr><td>— „Des Hirten Liebesklage“,</td></tr>
<tr><td>— „Villa am Meer“,</td></tr>
<tr><td>— „Der Gang nach Emmaus“,</td></tr>
<tr><td>— „Meeresidylle“,</td></tr>
<tr><td>— „Altrömiſche Taverne“,</td></tr>
<tr><td>— „Der Tod, durch eine Herbſtlandſchaft reitend“,</td></tr>
<tr><td colspan="2">L. Bode, „Die Alpenbraut“, Radirung von P. Halm.</td></tr>
<tr><td colspan="2">P. v. Cornelius, „Flucht nach Aegypten“, Radirung von R. Leemann.</td></tr>
<tr><td>A. Feuerbach, „Hafis am Brunnen“,</td><td rowspan="4">Radirungen von W. Krauskopf.</td></tr>
<tr><td>— „Mutterglück“,</td></tr>
<tr><td>— „Belauſchtes Kinder-Concert“,</td></tr>
<tr><td>— „Römerin“,</td></tr>
<tr><td>B. Genelli, „Schlacht des Lykurgos mit den bacchiſchen Schaaren“,</td><td rowspan="2">Lichtkupferſtiche des k. k. militär-geographiſchen Inſtituts.</td></tr>
<tr><td>— „Bacchus bei den Muſen“,</td></tr>
<tr><td colspan="2">L. v. Hagn, „Italieniſche Gartenſcene“, Radirung von L. Kühn.</td></tr>
<tr><td colspan="2">R. Henneberg, „Wilde Jagd“, Radirung von W. Krauskopf.</td></tr>
<tr><td>F. Lenbach, „Weibliches Porträt“,</td><td rowspan="3">Radirungen von W. Hecht</td></tr>
<tr><td>— „Ein Mönch“,</td></tr>
<tr><td>— „Porträt des Grafen Adolf Friedrich von Schack“,</td></tr>
<tr><td colspan="2">L. Neubert, „Italieniſche Landſchaft“, Lichtkupferſtich des k. k. militär-geographiſchen Inſtituts.</td></tr>
<tr><td>C. Rottmann, „Griechiſche Meeresküſte bei Gewitter“,</td><td rowspan="8">Radirungen von W. Hecht.</td></tr>
<tr><td>Ed. Schleich, „Anſicht des Starnberger-Sees“,</td></tr>
<tr><td>M. v. Schwind, „Rübezahl“,</td></tr>
<tr><td>— „Die Hochzeitsreiſe“,</td></tr>
<tr><td>— „Der Graf von Gleichen“,</td></tr>
<tr><td>— „Sanct Wolfgang und der Teufel beim Kirchenbau“,</td></tr>
<tr><td>— „Wieland der Schmied“,</td></tr>
<tr><td>C. Spitzweg, „Der Abſchied“,</td></tr>
<tr><td colspan="2">Ed. Steinle, „Der Violinſpieler“, Radirung von Doris Raab.</td></tr>
</table>



Anficht der Villa Schack.

EINLEITUNG.

UNFERN den Münchener Propyläen und jenem, in einer modernen Stadt fo feltfam anmuthenden Platze, auf welchem König LUDWIG I. ein altgriechifches Städtebild hingeftellt hat, erhebt fich zur Linken des durch die Briennerftrafse nach dem Luftfchlofse Nymphenburg wandernden Befchauers ein, durch feine eigenthümliche Gliederung und phantaftifche Geftaltung auffallendes Bauwerk. Wer da weifs, dafs es die *Galerie Schack* birgt und wer die Gründung und den Beftand diefer berühmten Sammlung genauer kennt, dem erfcheint der originelle, phantafievolle, faft improvifatorifche Charakter der Architectur fo recht als ein Sinnbild der Gefchichte der Galerie.

Selbft als König MAXIMILIAN von Bayern den als Dichter und Hiftoriker bereits rühmlichft bekannt gewordenen Grafen *Adolf Friedrich von Schack* nach München einlud, konnte er nicht ahnen, dafs er damit jenen, in der Kunftgefchichte einzig daftehenden Beftrebungen feines Vaters, des Königs LUDWIG I., gedient hatte, durch welche auf dem denkbar ungünftigften Boden und mit verhältnifsmäfsig fehr befchränkten Mitteln eine gewaltige Kunftbewegung hervorgerufen ward.

Vom Landfchaftsmaler Carl *Rofs,* den der Graf in Griechenland kennen gelernt, wurde er nach feiner Anfiedlung in München, 1857, auf den faft unbekannten, im Stillen fchaffenden *Genelli* aufmerkfam gemacht, bei dem er die „Vifion des Ezechiel" in Wafferfarben beftellte und ihm dann den Auftrag zu grofsen Ölgemälden ertheilte, welche heute zu den bedeutendften Werken der *Galerie Schack* gehören. Auch *Schwind* war in München lange nicht nach Verdienft anerkannt.

Graf *Schack*, welcher den Grundfatz befolgte, Bilder zu beftellen und von den ihm vorgelegten Entwürfen zunächft jene ausführen zu laffen, die der Künftler felbft wünfchte, liefs fofort nach *Schwind's* Wunfch den „Grafen von Gleichen" ausführen und gewann fo eines feiner Hauptbilder. Auch erwarb er nach und nach vierunddreifsig Bilder *Schwind's*, wefshalb man in die *Galerie Schack* wandern mufs, um den grofsen deutfchen Romantiker mit Stift und Palette völlig kennen zu lernen. Das Mäcenatenthum des Grafen trug für feine Sammlung reiche Früchte bei einem der bedeutendften Künftler unferer Zeit, bei *Feuerbach*. Deffen Ölbild „Dante mit edlen Frauen in Ravenna luftwandelnd" erregte 1862 auf einer Kunftausftellung fo fehr die Bewunderung *Schack's*, dafs er fich mit dem ihm ganz unbekannten Künftler in Verbindung fetzte und jene Reihe herrlicher Werke erwarb, die gegenwärtig zu den Zierden feiner Sammlung gehören.

Auf folche Weife war Graf *Schack*, ohne die Anlegung einer Bildergalerie beabfichtigt zu haben, fchon zu Anfang der Sechzigerjahre zu einer fo grofsen Anzahl von Künftlerwerken gelangt, dafs er fie in feinen Wohnräumen nicht mehr unterbringen konnte und durch mehrere, in verfchiedenen Zeiträumen ausgeführte Bauten, welche von 1871 bis 1873 durch Lorenz *Gedon* zu der gegenwärtigen *Villa Schack* phantafievoll und malerifch zufammengefafst worden, eine geeignete kleine Pinakothek errichten liefs. Nun konnte *Schack* feinen längft gefafsten Entfchlufs ausführen und eine eigentliche Bildergalerie anlegen. Hiebei ging er, in der Abficht die Kunft zu fördern, von dem Grundfatze aus, nur Bilder neuerer deutfcher Künftler zu erwerben. Die alte Kunft aber berückfichtigte Graf *Schack* in einer Weife, welche uns als die, für einen nicht über ganz ungeheuere Geldmittel gebietenden Kunftfreund allein richtige und in naher Zukunft felbft für neue öffentliche Sammlungen grofser Staaten allein mögliche erfcheint, indem er talentvollen Kunftjüngern den Auftrag ertheilte, nach feinen Lieblingsbildern alter Meifter in Italien und Spanien Copien anzufertigen. Dabei hatte er das Glück, auf *Lenbach* zu ftofsen und von deffen Hand Copien zu erlangen, die fich geradezu als Ideal der Nachbildung eines alten Meifters durch einen modernen darftellen. So bilden die zahlreichen Copien nach alten Meiftern in der nahezu dreihundert Nummern umfaffenden *Galerie Schack* faft ein Drittel der ganzen Sammlung und einen, auch in künftlerifcher Hinficht hochwichtigen Beftandtheil derfelben.

Wendet man fich zu den Werken moderner deutfcher Künftler, fo fällt zunächft auf, dafs Graf *Schack*, von den bereits erwähnten Grundfätzen geleitet, in feiner Galerie weit weniger mittelmäfsige Bilder befitzt, als felbft die gröfsten öffentlichen Sammlungen diefer Art. Man durchwandere die Neue Pinakothek in München, die National-Galerie in Berlin, oder das obere Stockwerk des Dresdener Mufeums, welches der modernen deutfchen Kunft gewidmet ift, und man wird über den hohen Percentfatz mittelmäfsiger, ja fchwacher Werke erfchrecken, welcher fich bei unbefangener Schätzung der angehäuften Bilder ergibt. In der *Galerie Schack* findet fich, abgefehen von einigen Gemälden, die der Graf aus Intereffe an dem Gegenftande der Darftellung erwarb, kaum ein fchwaches Bild; die Mehrzahl der in feiner Sammlung vereinigten Werke mufs man fogar als bedeutend anfehen. Den Meiftern, welche in der *Galerie Schack* hauptfächlich vertreten find, widmen wir im Folgenden eigene kurze Betrachtungen, daher wir fie an diefer Stelle nicht weiter berühren.

Sonft vertreten die Hiftorienmalerei in der *Galerie Schack* zunächft Joseph von *Führich*, auf deffen Wunfch der Graf nach vorhandenen Skizzen zwei Gemälde „Die Einführung des Chriftenthums in Deutfchland" und „Die Auffindung der Leiche des Johannes von Nepomuk in der Moldau" ausführen liefs. Von Anton *Schnorr von Carolsfeld* erwarb *Schack* einen „Erlkönig", von Hermann *Wislicenus* ein recht bezeichnendes Gemälde „Die Phantafie von den Träumen getragen". Auf Beftellung *Schack's* führte Eugen *Neureuther* eine Reihe von Bildern zu Dichtungen aus; ferner erwarb der Graf eine Madonna von *Neureuther*, dann zwei Erinnerungsbilder an die ewige Stadt „Villa Malta" und „Villa Mills", fchliefslich eine hiftorifch intereffante Porträtgruppe „Cornelius unter feinen Kunftgenoffen". Eine fpätere Epoche der Münchener Hiftorienmalerei vertritt das von *Piloty* auf Beftellung des Grafen angefertigte grofse Gemälde „Columbus erblickt die neue Welt". Nicht ganz glücklich ftellt fich Wilhelm *Lindenfchmit* in feinem grofsen und anfpruchsvollen Gemälde „Der Fifcher" nach *Goethe* dar. Die Porträtmalerei vertreten der Münchener Hiftorienmaler Heinrich *Hefs* mit einem ausgezeichneten Bildniffe *Thorvaldfen's*, dann der Wiener Carl *Rahl* mit einem trefflichen Porträt des Landfchaftsmalers *Willers*. Das Genre tritt in der *Galerie Schack* weit weniger hervor, als in anderen Sammlungen moderner Bilder; was fich jedoch auf diefem Gebiete findet, ift fo bedeutend, dafs den betreffenden Künftlern im Folgenden eine eigene Betrachtung wird gewidmet werden müffen.

Der Landfchaft ift in der *Galerie Schack* eine hervorragende Vertretung zu Theil geworden. Von Jofeph *Koch*, dem Haupte der neueren deutfchen Landfchaftsmalerei, erwarb der Graf eine ausgezeichnete Vedute „Anficht von Olevano", welche alle charakteriftifchen Eigenfchaften des Tiroler Meifters in fich vereinigt. Durch Friedrich *Preller*, deffen Bekanntfchaft der Graf bei *Genelli* machte, liefs er zwei Compofitionen aus dem Odyffee-Cyclus in Öl ausführen, die erften Gemälde nach den Cartons. Dem Geifte *Preller's* verwandt zeigt fich die grofse treffliche Landfchaft „Sappho am Meeresftrande" des früh verftorbenen, hochbegabten Franz *Dreber*. Auf dem Gebiete der hiftorifchen Landfchaft findet man in der Sammlung ferner zwei grofse Gemälde von Albert *Zimmermann*: „Golgatha während der Kreuzigung Chrifti" und

„Walpurgisnacht“, eine Darſtellung der Brockenſcene aus *Goethe's* „Fauſt“. Die ältere deutſche Vedutenmalerei wird repräſentirt von Joſeph *Rebell* mit einer „Anſicht von Capri“ und einer „Anſicht von Caſamicciola auf Iſchia“, ferner von Franz *Catel* mit einer Vedute „Das Theater von Taormina“. Die neuere deutſche Schule auf dem Gebiete der Landſchaft, welcher *Rottmann* die Wege gewieſen, vertreten Bernhard *Fries* mit den Veduten „Anſicht der Mamellen bei Civitella im Sabinergebirge“ und „Thal des Oreto und die Admiralsbrücke bei Palermo“, ferner Ernſt *Willers* mit einer „Anſicht der Akropolis von Athen“ und einem „Ausblick auf's Meer vom Parke Chigi bei Ariccia“, dann Carl *Roſs* und Georg *Köbel*. Von dem durch *Rottmann* weſentlich beeinfluſsten, namentlich in coloriſtiſcher Hinſicht hervorragenden Landſchafter Fritz *Bamberger* erwarb *Schack* eine Reihe ſchöner Veduten aus Spanien. Die Vedutenmalerei vertreten auſserdem Chriſtian *Morgenſtern*, Carl *Morgenſtern*, Ernſt *Kaiſer*, Carl *Millner*, Anton *Zwengauer*, C. *Ludwig*, A. *Stademann*, E. *Schweinfurth*, Max *Schmidt*, *Sidorowicz*, L. *Larſen* und W. *Xylander*. Auf dem Gebiete der Architecturmalerei finden wir eine intereſſante, von dem berühmten Architecten Leo von *Klenze* gemalte „Innenanſicht des ſarazeniſchen Palaſtes Ruffalo in Ravello bei Amalfi“. Der dem Grafen befreundete Architect und Maler Eduard *Gerhardt* hat ihm eine ganze Reihe von Veduten auf Beſtellung gemalt. Von E. *Kirchner* finden wir eine „Anſicht der Piazzetta und des Markusplatzes von Venedig“, dann eine „Anſicht von Verona, vom Giardino Giuſti aus“. Bernhard *Stange* hat ein von ihm oft gemaltes Effectſtück: „Die Abendglocke“ beigetragen, ferner die mondbeglänzte „Reiterſtatue des Colleoni in Venedig“ in einer, nach venetianiſchen Motiven componirten Architectur. Das Stillleben, welches ſelbſt in der mühe- und kunſtvollſten Ausführung durch die niederländiſchen Feinmaler weder zum Geiſte, noch zum Gemüthe ſpricht, hat Graf *Schack* — und das iſt für ſeine Grundſätze bei Erwerbung von Bildern bezeichnend — ganz und gar nicht berückſichtigt. Die nun abgeſchloſſene, keiner weiteren Vermehrung Raum bietende *Galerie Schack* bleibt, ſo hoffen wir, für alle Zeit ein Beſitzthum der deutſchen Nation, zu deren Ehre ſie angelegt worden; die Kunſtſchätze dieſer Sammlung werden, ſo hoffen wir, nie zerſtreut werden, ſondern an der Stelle, wo ſie heutzutage vereinigt ſind, aufbewahrt bleiben als ein unvergängliches Denkmal der kunſtfördernden Thätigkeit des deutſchen Dichters und Denkers, der ſie unter Opfern und Mühen aller Art geſammelt.



PETER VON CORNELIUS.

Der Meifter der deutfchen Malerei wurde *Peter von Cornelius* noch bei Lebzeiten von einem Biographen genannt, und mit Recht. Denn, wenn man auch nicht verkennen darf, dafs die reformatorifche Bewegung in der deutfchen Kunft von *Carftens* ausgegangen ift, fo kann man auf dem Gebiete der Malerei doch nur *Genelli* als den eigentlichen Nachfolger des früh verftorbenen fchleswig'fchen Meifters betrachten, welcher den Weg zur claffifchen Kunft gewiefen, ohne dafs ihm vergönnt gewefen wäre, auf demfelben zum Ziele zu wandeln. Cornelius dagegen hat in der ewigen Stadt, mitten unter den Schätzen der antiken Kunft und der Renaiffance, den Pfad zu einer völlig nationalen, den deutfchen Geift klar ausfprechenden Kunft gefunden. Defshalb mufs jede zufammenhängende Betrachtung der neueren deutfchen Kunft von Cornelius, als dem Hauptmeifter, ausgehen. Ein glückliches Gefchick verfetzte ihn gleich bei feiner Geburt in eine der Entfaltung feiner Gaben günftige Umgebung. Als er am 23. September 1783 in Düffeldorf zur Welt kam, befand fich dafelbft noch die herrliche Gemäldefammlung, welche heute in der Pinakothek zu München bewundert wird, und fein Vater Aloifius, ein nicht ungefchickter Maler, war Infpector derfelben. Der kleine Peter tummelte fich ftets in der Galerie herum und gab fchon als Kind fo grofse Beweife feiner Anlagen für die Kunft, dafs ein Freund des Haufes einft voll Erftaunen ausrief: „Nehmt mir das Kind in Acht! Das wird ein Überflieger!" Nach Vollendung des zwölften Lebensjahres wurde Peter an die Academie gefchickt, welcher damals J. Peter von *Langer* vorftand, ein Anhänger der claffizirenden Richtung *David's*. „Sie wollen am Ende noch gar ein Raffael werden," verfpottete einft *Langer* den Zögling, der nach feinen eigenen Ideen arbeitete; diefer aber gab ernft zur Antwort: „Aut Cäfar, aut nihil!" und behielt Recht. Durch Zeichnen für Kunfthändler, Malen von Bildniffen und Kirchenfahnen und fonftige Arbeiten erwarb Cornelius kümmerlich den Lebensunterhalt. Als der Fürft Primas von *Dalberg*, für welchen er eine im Frankfurter ftädtifchen Mufeum noch vorhandene „Heilige Familie" ausführte, dem jungen Künftler die Mittel zu einer Reife nach Rom unter der Bedingung anbot, dafs diefer die damals moderne franzöfifche Manier fich eigen mache, wies Cornelius den Antrag zurück. Sieben Federzeichnungen zu *Goethe's* „Fauft", an welchen der grofse Dichter „die Reinlichkeit und Leichtigkeit der Feder, fowie die grofse Gewandtheit im Technifchen" befonders lobte, verfchafften Cornelius die Mittel zur erfehnten Reife nach Rom, die er im Auguft 1811 zu Fufs antrat.

In Rom ftrebte damals die deutfche Künftlercolonie zur Zeit der Ankunft von Cornelius nach zwei grundverfchiedenen Richtungen. Ein Theil derfelben, geführt von *Thorvaldfen* und *Koch*, fetzte die claffifchen Traditionen von *Carftens* fort; der andere Theil, deffen geiftige Häupter *Overbeck* und *Schadow* waren, bildete die Gruppe der chriftlich romantifchen Künftler. Es war natürlich, dafs Cornelius fich der letzteren anfchlofs, für deren Richtung die berühmten Frescomalereien im Palafte des 1815 als preufsifcher General-Conful nach Rom gekommenen kunftfinnigen Jacob Salomon *Bartholdy* auf dem Monte Pincio bezeichnend wurden. *Cornelius*, *Overbeck*, Wilhelm *Schadow* und Philipp *Veit* führten die Arbeit gegen blofse Beiftellung des Materiales und ihres befcheidenen Lebensunterhaltes aus. Die Fresken der *Cafa Bartholdy* erregten in Rom grofses und gerechtfertigtes Auffehen. Geringere Bedeutung haben die wenigen Ölgemälde, welche Cornelius in der ewigen Stadt gefchaffen hat. Für den Entwicklungsgang des Künftlers am meiften bezeichnend erfcheint uns unter denfelben die „Flucht nach Ägypten" der *Galerie Schack*. Diefes Bild zeigt, wie Graf *Schack* treffend hervorhebt, „einerfeits das Zurückgehen des Künftlers und feiner Gefinnungsgenoffen auf die Quelle der vorraffaelifchen Kunft, um der entarteten, fich nur in Äufserlichkeiten bewegenden Malerei ihrer Zeit wieder eine Seele einzuflöfsen"; andererfeits verräth es „durch feine Kraft bereits den künftigen Schöpfer der Iliasfresken, und der Kopf der Madonna ähnelt fo fehr dem der Chriemhild auf den Nibelungen-Compofitionen, dafs Manche das Bild fchon hieran auf den erften Blick als ein Werk von Cornelius erkannt haben."

Auf den damaligen Kronprinzen *Ludwig* von Bayern, der Anfang 1818 nach Rom gekommen war, machte Cornelius einen fo günftigen Eindruck, dafs er ihm die Ausmalung zweier Säle der Glyptothek übertrug. Im September 1818 kehrte er, nach achtjährigem Aufenthalte in der ewigen Stadt, in's Vaterland zurück und wandte fich zunächft nach München.

Faſt ein Jahr arbeitete der Meiſter in der Glyptothek und trat 1821 an die Spitze der Düſſeldorfer Akademie; er pflegte ſodann den Winter in Düſſeldorf zu verbringen, ſeine Schule zu leiten, die Entwürfe zu den Fresken der Glyptothek zu zeichnen und dann in der günſtigen Jahreszeit mit ſeinen beſten Schülern nach München zu überſiedeln. Die Glyptothek ward zur Stätte, auf welcher die Lehre des Meiſters aus den Sälen der Akademie in die Wirklichkeit der Dinge trat Die aller Welt bekannten Fresken derſelben ſind unbeſtritten die bedeutendſte und vollkommenſte Leiſtung, welche in der Iſarſtadt an das Wirken von Cornelius erinnert. Durch dieſe Arbeit hatte der Meiſter ſeinen Beruf für die monumentale Malerei wie für die Ausübung ſeiner Kunſt im nationalen Sinne glänzend bethätigt; er hat die Wiedergeburt der deutſchen Malerei ebenſo vollzogen, wie vor ihm *Leſſing, Goethe* und *Schiller* die der deutſchen Dichtkunſt und, nach der Blüthezeit ſeines Schaffens, ſein Zeitgenoſſe *Richard Wagner* die der deutſchen Muſik. Erſt 1830, alſo nach zehnjähriger Arbeit, gelangten die Fresken in der Glyptothek zur Vollendung. Zur Erholung reiſte der Meiſter noch in demſelben Jahre mit ſeiner Familie nach Rom und verblieb daſelbſt ein volles Jahr.

Nach der Heimkehr trat an Cornelius die Ausſchmückung der neuerbauten Ludwigskirche heran, welche er auf die Darſtellung der Weltſchöpfung, der Erlöſung durch das Chriſtenthum und des jüngſten Gerichtes beſchränken mufste Bis 1839 war das „Jüngſte Gericht" von ſeiner Hand vollendet, während ſeine übrigen Entwürfe von Gehilfen ausgeführt worden ſind. Sein Ruf verbreitete ſich über ganz Europa; auf einer Erholungsreiſe nach Paris 1839, ſowie auf einer Reiſe nach London, 1841, wurden ihm Anerkennungen und äuſsere Ehren in Fülle zu Theil. Aber Alles, was Cornelius für München geſchaffen, hinderte nicht, daſs Undank und Miſsgunſt ihm dort verletzend entgegentraten. Mit dem Worte „Die Kunſt habe ich ſtets geliebt, die Künſte aber ſtets verachtet" ſchied er 1841 aus München, um einem durch Alexander von *Humboldt* vermittelten Rufe des Königs *Friedrich Wilhelm IV.* nach Berlin zu folgen. Dort beſchäftigten ihn hauptſächlich die Entwurfe für die Ausſchmückung des vom Könige geplanten neuen Berliner Domes, den rückwärts eine Friedhofshalle nach Art des Campo ſanto zu Piſa umgeben ſollte. Die Ausführung der Entwürfe begann er in Rom, wohin er im Herbſt 1843 tief verſtimmt gegangen war. Im Mai 1844 nach Berlin zurückgekehrt, vollendete Cornelius den in kleinem Maſsſtabe in Umriſſen gezeichneten erſten Entwurf auf vier Blättern. Der Eindruck dieſer Compoſitionen war ein gewaltiger und man muſste die künſtleriſche Kraft des Meiſters anſtaunen, welcher bereits im ſiebenten Jahrzehnt ſeines Lebens ſtand. Im Frühjahre 1845 ging er wieder nach Rom und konnte ſchon im Herbſt 1846 dort ſeinen erſten groſsen Carton für die Ausſchmückung des Campo ſanto ausſtellen: „Die vier apokalyptiſchen Reiter." Die Vollendung dieſes ungeheueren Werkes bildete die Hauptaufgabe der letzten zwei Jahrzehnte ſeines Lebens. „Stellt man ſich auf den gläubigen Standpunkt," bemerkt *Pecht* treffend, „ſo muſs man ſagen, daſs die chriſtliche Myſtik niemals eine umfaſſendere und erhabenere Verherrlichung gefunden habe, als in dieſen Compoſitionen, deren Gehalt für die Uneingeweihten nicht immer auf den erſten Blick deutlich iſt." Aber wenn man auch von dem Sinne dieſer Compoſitionen ganz abſieht, fühlt man ſich mächtig ergriffen von der Schönheit der Geſtalten und der Erhabenheit der ſie bewegenden inneren Kraft. Der Meiſter war ſich deſſen wohl bewuſst, daſs die Ausführung ſeiner Entwürfe für das Campo ſanto eine weit gröſsere künſtleriſche That bedeuten würde, als die Münchener Fresken, allein der groſse Wunſch ſeines Lebens ſollte nicht in Erfüllung gehen. Der Plan der Erbauung des Campo ſanto kam zuerſt durch den Tod *Friedrich Wilhelm's IV.* in's Stocken, gänzlich beſeitigte ihn dann die groſse politiſche Bewegung, welche zur Wiederaufrichtung des deutſchen Reiches führte. Doch der hochbetagte Meiſter arbeitete raſtlos fort. Sein langes, bis zum letzten Augenblicke der Kunſt gewidmetes Leben erloſch ruhig am 6. März 1867; Berlin, welches den Künſtler bei Lebzeiten wenig verſtanden, ehrte ihn im Tode durch eine groſsartige Leichenfeier. Selbſt der flüchtige Blick, den wir bei der beſcheidenen, wenn auch höchſt intereſſanten Vertretung von Cornelius in der *Galerie Schack* auf das Leben und Wirken des Meiſters werfen konnten, zeigt die ungeheuere Bedeutung dieſes Genies für die neuere deutſche Kunſt. Cornelius hat zuerſt die nationale Richtung derſelben angebahnt und dieſelbe als Lehrer, wie durch das Beiſpiel ſeiner Production wirkungsvoll vertreten In dieſem Sinne iſt ſeine Schule mittelbar wie unmittelbar zu einer weit ausgebreiteten und verzweigten geworden, ſo daſs man ihr faſt alle deutſchen Künſtler beizählen muſs, welche im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts ſich hervorgethan haben

EDUARD VON STEINLE.

Alle die deutſchen Künſtler, welche ſeit den erſten Decennien unſeres Jahrhunderts die chriſtlich-romantiſche Richtung im bewuſsten Gegenſatze zur claſſiſchen vertraten, hat einer der hervorragendſten unter ihnen, der 1810 in Wien zur Welt gekommene *Eduard Jacob Steinle*, überlebt. Auch der im Verlaufe der letzten zwei Jahrzehnte faſt zur Alleinherrſchaft gelangte moderne Realismus iſt an dem Meiſter, welcher doch während dieſer Zeit die Hände wahrlich nicht in den Schoſs gelegt hat, ſo gut wie ſpurlos vorübergegangen. Frühzeitig in die Wiener Akademie der bildenden Künſte

aufgenommen, zeichnete Steinle unter tüchtiger Anleitung überaus fleifsig nach feiner Aufnahme im Atelier von Leopold *Kupelwiefer*, einem Schüler *Overbeck's*. Seine Fortfchritte waren fo auffallend, dafs er fchon 1828 nach Rom ziehen konnte, wo *Overbeck* und *Veit* ihn wohlwollend aufnahmen. In das Verhältnifs eines eigentlichen Schülers aber trat Steinle in Rom zu keinem der ihm befreundeten Künftler, fondern las eifrigft, um feine geringen Schulkenntniffe zu vermehren, und malte viel nach den ihm zufagenden Vorbildern der alten Kunft. Bald nach feiner Heimkehr, 1834, vermählte fich Steinle mit der Tochter einer Wienerin und fuchte nach einer Gelegenheit, feine künftlerifche Kraft zu erproben. Das damalige Wien bot fie ihm durch drei Jahre nicht und erft 1837, gelegentlich einer Reife an den Rhein, erlangte er in Deutfchland mehrere ihm zufagende Aufträge. Er überfiedelte mit feiner Familie nach Frankfurt am Main und nahm dort, da fich die Beftellungen häuften, feinen bleibenden Aufenthalt. König *Friedrich Wilhelm IV.* von Preufsen ertheilte ihm den Auftrag, im Chor des Kölner Domes die neun Engelchöre al fresco auszuführen. In diefer Arbeit, welche den Künftler von 1843 bis 1846 befchäftigte, bewährte er fich nicht nur als berufener Meifter der chriftlichen Kunft, fondern entfaltete auch in der Behandlung der coloffalen Geftalten, fowie im Colorit ein ungewöhnliches technifches Vermögen. Hierauf bedachte ihn der kunftfinnige Befteller mit einem neuen, höchft ehrenvollen Auftrage: er forderte ihn, nebft *Cornelius*, *Overbeck* und *Veit* auf, für den in Berlin neu zu erbauenden Dom ein Freskogemälde „Die Erwartung des jüngften Gerichtes" zu entwerfen. Schon im folgenden Jahre, 1847, ging Steinle's farbiger Carton nach Berlin ab; allein die Ereigniffe des Jahres 1848 vereitelten leider das ganze künftlerifche Unternehmen.

In Frankfurt ftand Steinle in innigem Verkehr mit *Veit* und als derfelbe 1843 feine Stelle als Director des *Städel*'fchen Inftitutes niedergelegt hatte, nahm Steinle 1850 die Stelle des erften Profeffors an demfelben an. Der Bewegung des Jahres 1848 ftand er begreiflicher Weife fremd gegenüber; er blieb nach wie vor ein treuer Sohn feiner öfterreichifchen Heimat und widmete fich dem Lehramte — zu feinen bekannteften Schülern zählen Leopold *Bode* und Frederick *Leighton* — fowie feiner eigenen Production. Nimmt man die Wandgemälde im Treppenhaufe des ftädtifchen Mufeums zu Köln aus, die von 1860 bis 1863 entftanden find und nur getheilte Anerkennung fanden, fo fehen wir alle feine Leiftungen auf dem Gebiete der chriftlichen Kunft. Dahin gehören die Fresken in der Sanct Ägydi-Kirche zu Münfter, ferner der 1865 entftandene Cyclus von Fresken in der Marien-Kirche zu Aachen, dann die von dem Fürften *Löwenftein Wertheim* beftellten, 1869 und 1870 ausgeführten Fresken für eine Capelle zu Kleinheubach, welche das Leben Mariä fchildern; fchliefslich die von 1876 bis 1880 in Oltempera auf Goldgrund hergeftellten Wandgemälde in der Apfis des Strafsburger Münfters. Dahin gehören auch die Cartons zu Kirchenfenftern, welche Steinle in grofser Zahl gefchaffen hat. Die Ölbilder des Meifters gehören ebenfalls zum gröfsten Theile der religiöfen Kunft an und er hat, nach *Reber's* treffendem Ausfpruch, in mehreren derfelben eine Kraft des Colorits entfaltet, wie fie *Veit* nur in feiner beften Zeit erlangte.

Wenn von Steinle die Rede ift, fo pflegt man allgemein blofs an den Meifter der chriftlichen Kunft zu denken und überfieht dabei, dafs der Name des Künftlers auf die Nachwelt kommen würde, felbft wenn von ihm nichts zurückbliebe, als das, was er aufserhalb der ihn hauptfächlich charakterifirenden Kunftrichtung gefchaffen hat. Durch zahlreiche Bildniffe hat er bekundet, dafs er auch das Gebiet der Portratmalerei beherrfcht: mehrere Gedenkblätter und Adreffen, fowie Entwürfe für Monumente, Fahnen, Pocale, Wappen, Siegel, Medaillen und ähnliche kleinere Arbeiten zeigen, dafs er mit der decorativen Kunft vertraut ift; feine fchönften Triumphe auf nichtreligiöfem Kunftgebiete aber verdankt Steinle feinen Märchenbildern. Mehrere derfelben ftehen auf einer Linie mit den Schöpfungen *Schwind's* und rufen das Bedauern wach, dafs Steinle diefes Gebiet im Verhältniffe zu feiner fonftigen ungeheueren Production wenig cultivirt hat. Die Sage von der „Loreley" hat Steinle in mehreren Aquarellen und dann in einem der *Galerie Schack* angehörigen Ölbilde aus dem Jahre 1864 behandelt. Diefes in grofsen Dimenfionen gehaltene Ölgemälde befriedigt, des minder gelungenen Colorits wegen, nicht in gleichem Maafse wie der reizvolle erfte Entwurf der „Loreley" in Wafferfarben, den ebenfalls die *Galerie Schack* befitzt. Weit glücklicher in der Farbe find zwei Ölbilder Steinle's in der genannten Galerie, die man als Gegenftücke betrachten kann und von denen Wiederholungen vorhanden find: „Der Thürmer" und „der Violinfpieler". Beide Bilder zeichnen fich durch poetifche Auffaffung und Stimmung aus.

Steinle's Werk ift ungeheuer und bezeugt eine unerfchöpfliche Erfindungsgabe, gepaart mit feltener Arbeitskraft und ewig jugendlicher Schaffensluft. Während des halben Jahrhunderts, das Steinle's künftlerifche Thätigkeit umfafst, hat er weit mehr als ein halbes Taufend Compofitionen verfchiedenfter Art und in verfchiedenfter Technik hervorgebracht; neben kleinen Zeichnungen, die der Augenblick eingab, finden fich in grofser Anzahl monumentale Gemälde und Arbeiten, deren Ausführung lange Zeit hatte in Anfpruch nehmen müffen. Das gröfste wie das kleinfte Gebilde feiner Meifterhand aber zeigt gleichmäfsig eine, nur vollfter Harmonie der geiftigen Kräfte entftrömende Frifche der Empfindung und eine feltene Innerlichkeit der Auffaffung; überall fällt die ftrenge, verftändnifsvolle, durchgebildete Zeichnung auf, fowie ein feines Farbengefühl, das den Künftler bei feinen Aquarellen niemals, bei den Fresken und Ölgemälden nur felten im Stich läfst. Obfchon es Steinle an äufserer Anerkennung feines künftlerifchen Schaffens nicht gefehlt hat, feitdem

ihm auf der Parifer Weltausftellung 1854 die höchften, anläfslich derfelben verliehenen Auszeichnungen zu Theil geworden waren, fo erfreut er fich, wegen der nicht aller Welt gleich zugänglichen Richtung und Befchaffenheit feiner Production, keineswegs jener Popularität, die in unferer Zeit Künftler von weit geringerer Bedeutung oft über Nacht erringen. Er mag fich damit tröften, dafs er hierin das Schickfal mehrerer der hervorragendften deutfchen Künftler theilt, die feine Zeitgenoffen gewefen, das Schickfal *Schwind's* und *Genelli's*; aber auch damit, dafs fein Name und fein Schaffen unvergeffen bleiben werden zu einer Zeit, da jede Erinnerung an gar manchen künftlerifchen Helden des Tages fpurlos verfchwunden fein wird.

MORIZ VON SCHWIND.

„Meifter Schwind, Sie find ein Genie und ein Romantiker!" Mit diefem nie von einem Auftrage begleiteten Lobfpruche pflegte König *Ludwig*, fo oft er Schwind's Atelier in der Münchener Akademie betrat, den Künftler zur Verzweiflung zu bringen. Zur Zeit, als *Moriz von Schwind* im Griechenviertel der Stadt Wien geboren ward — man fchrieb den 21. Januar 1804 – galt übrigens das Genie nicht viel; die Romantik vollends war ein noch ungekannter Begriff. Der junge Moriz follte ftudiren und kam in das trefflich geleitete Gymnafium des Schottenftiftes in Wien, wo er auf einer Schulbank mit *Bauernfeld* und *Lenau* fafs. Das grofse Zeichentalent Schwind's gab fich fchon während feiner Knabenjahre in auffallendfter Weife kund; auch war er von Haufe aus fehr mufikalifch und fchlofs fich mit befonderer Liebe dem frühverftorbenen Franz *Schubert* an. Im achtzehnten Lebensjahre fafste er den Entfchlufs, fich ganz der Kunft zu widmen. Die Verhältniffe waren ihm nicht günftig; während feiner Lehrjahre, von 1821 bis 1827, mufste er für verfchiedene „Verleger" verfchiedenartige kleine Arbeiten ausführen und eigentliche fyftematifche Kunftftudien hat Schwind während der Lehrzeit nicht getrieben, obwohl er von 1821 bis 1823 den Antikenfaal der Kunftakademie, das Atelier Ludwig *Schnorr's* und hin und wieder auch das von Peter *Krafft* befuchte

Was in der Kunft gelernt werden mufs, wie die Technik der Ölmalerei, das hat der Meifter daher Zeit feines Lebens nicht ganz zu beherrfchen vermocht. Die Technik des Malens al fresco hat Schwind fich fpäter in München angeeignet; im Grunde genommen aber haben ihm Stift, Feder und Wafferfarben – die Ausdrucksmittel der künftlerifchen Autodidakten und der Dilettanten – feit jeher und bis in die letzte Zeit am meiften zugefagt. Ohne feine Kunft recht gelernt zu haben, war Schwind faft ein Meifter geworden; den Wander- und Meifterjahren waren keine eigentlichen Lehrjahre vorangegangen.

Im Hochfommer 1827 hatte Schwind eine kurze Reife nach München gemacht, um *Cornelius* kennen zu lernen, und von diefem „göttlichen Meifter" einen fo ftarken Eindruck empfangen, dafs er fich im Herbfte 1828 entfchlofs, in die Ifarftadt zu ziehen. Über die Aufnahme in München hatte Schwind fich nicht zu beklagen. Julius von *Schnorr* und *Cornelius* nahmen fich feiner an. Auch fand er allmälig nothdürftigen Unterhalt durch Vignetten und Zeichnungen, ferner durch Illuftrationen. Einen gröfseren Carton „David und Abigail" führte er als Ölbild aus und verkaufte dasfelbe an den Münchener Kunftverein. Nun kamen für ihn beffere Zeiten und das Jahr 1832 brachte ihm gar unter *Kaulbach's* Vermittlung den ehrenvollen Auftrag, das Bibliothekzimmer der Königin im neuen „Königsbau" der Münchener Refidenz mit Bildern zu den Gedichten Tieck's, des Hauptes der romantifchen Schule, al fresco zu fchmücken. Von einer kurzen, für feine Entwicklung bedeutungsvollen Rundreife zurückgekehrt, verbrachte Schwind das Jahr 1834 mit der Ausmalung des Tieck-Zimmers für die Königin, erhielt dann den Auftrag, für den Habsburgerfaal im neuen Feftfaalbau der Münchener Refidenz feinen berühmten Kinderfries auszuführen und arbeitete an dem von dem Kronprinzen *Maximilian* beftellten Cyclus für die wiederaufgebaute Burg Hohenfchwangau, welcher mehr als fünfzig Blätter umfafst.

In diefe fruchtbare Schaffensperiode von 1833—1837 fallen auch zahlreiche Zeichnungen, Radirungen und Ölbilder, von denen mehrere in der *Galerie Schack* fich befinden. Das Jahr 1838 brachte dem Künftler den Auftrag zur Ausfchmückung der neuen Akademie in Karlsruhe. Eine Reihe der edelften Werke der neueren deutfchen Kunft verdankt dem nahezu fünfjährigen Aufenthalte Schwind's in Karlsruhe feine Entftehung. Dort begründete er auch 1842 fein Lebensglück.

In Folge einiger echt kleinftädtifcher Reibungen überfiedelte er 1844 nach Frankfurt, wo er ebenfalls eine grofse Thätigkeit entfaltete. Sein „Sängerkrieg auf der Wartburg" für das Städel'fche Inftitut wurde fertig und der Plan zu den „Sieben Raben", das „Afchenbrödel" tauchte auf. Daneben liefen viele kleine Arbeiten. Im Frühjahre 1847 finden wir ihn als Profeffor an der Münchener Akademie bei feinen alten Freunden. Doch die grofsen Aufträge, welche Schwind fich für München verfprochen haben dürfte, blieben aus. Das Illuftriren half ihm über manche Geldverlegenheiten hinweg; ferner gewann der deutfche Holzfchnitt, welchem Braun und Schneider, die Herausgeber der „Fliegenden Blätter", auch

in München eine Stätte fröhlichen Gedeihens begründet hatten, in Schwind einen Künftler, der es nicht verfchmähte, einige feiner fchönften Geiftesblüthen dem deutfchen Volke in Kreuzerblättern darzubieten

In das für die künftlerifche Laufbahn Schwind's bedeutungsvolle, durch rüftiges Schaffen ausgezeichnete Luftrum von 1849 bis 1854 fällt eines feiner Hauptwerke: der Wartburg-Cyclus. Nach längeren Verhandlungen kam mit dem Grofsherzoge ein förmlicher Vertrag zu Stande und im Frühjahre 1854 finden wir Schwind auf der Wartburg. Der dortige Aufenthalt wirkte auf ihn fehr wohlthuend. Bei feiner Rückkehr nach München im Herbfte wurde er mit Ehren überhäuft und voll froher Hoffnungen ging er nach Wien, wo ein grofser Auftrag zur Ausfchmückung des Arfenals in Ausficht ftand, der fich leider zerfchlug.

Dafür nahm fein in vollem Zuge rafch vollendetes Märchen von den „Sieben Raben“ auf der im Juli 1858 eröffneten deutfchen Kunftausftellung im Münchener Glaspalafte einen Ehrenplatz ein. Sechs grofse Aquarelle in einer von romanifchen Bogen gebildeten, durch reliefartig gemalte Büften feiner Freunde gefchmückten Arkadenreihe, bergen das vom Meifter umgedichtete und fortgefponnene uralte deutfche Märchen. Nicht blos bei den Künftlern, fondern auch beim grofsen Publicum war der Erfolg ungeheuer. Übertroffen wurde er indefs durch das gewaltige Auffehen, welches der im Januar 1870 ausgeftellte, gegenwärtig in der kaiferlichen Gemäldegalerie zu Wien aufbewahrte Cyclus von der „Schönen Melufine“ erregte. An Popularität ftand Schwind damals wohl hinter keinem der gleichzeitigen deutfchen Künftler zurück. Die Infpiration zur „Schönen Melufine“ war für Schwind der Nixenkufs gewefen, mit welchem die Romantik ihren treuen Ritter zu Tode geleitete, um mit ihm zugleich aus der deutfchen Kunft zu verfchwinden. Das Alter machte fich geltend, der ausgebrochene deutfche Krieg verfetzte ihn in nicht geringe Aufregungen; am 8. Februar 1871 gab er feinen Geift auf, indefs die Eroïca von jenfeits des Rheins herzerfreuend in fein Sterbezimmer hineinklang

Die nähere Betrachtung der Werke Schwind's, welche fich in der *Galerie Schack* befinden und von denen unfer Album die bedeutendften darbietet, führt zur Erkenntnifs, dafs diefer Meifter gegenwärtig kaum irgendwo anders fo eindringlich erfafst werden kann wie in der Villa vor den Münchener Propyläen, die der kunftfreundliche Befitzer zu einer Heimftätte der neueren deutfchen Kunft geftaltet hat. Hat man einmal jene Schöpfungen kennen gelernt, welche den Ruhm des Meifters dauernd begründen, vor allen die Bilder auf der Wartburg und die drei grofsen Märchen, fo gewährt es einen hohen Genufs, die *Galerie Schack* zu durchwandeln und in den zahlreichen Arbeiten Schwind's, die fie enthält, nicht blofs Keime und Motive zu feinen Hauptwerken zu finden, fondern auch einen Überblick zu gewinnen über den weiten Kreis von Empfindungen, Gedanken und Geftalten, in welchem der Künftler, trotz dem Beharren in einer Hauptrichtung, fich frei bewegt und fchönheitsvolle, wechfelreiche Bilder zu fchaffen vermocht hat. In der *Galerie Schack* klingen faft alle Saiten nach, welche Schwind jemals berührt; leife ertönt da manches Motiv, welches anderweitig zu herrlicher Melodie fich harmonifch entfaltet. Daher kommt es, dafs die Bilder des Meifters in diefer trefflichen Sammlung, mögen fie fich auch Angefichts feiner Hauptwerke nur als Parerga darftellen, dennoch in der gefammten künftlerifchen Arbeit feines Lebens von hervorragender Bedeutung erfcheinen, und wefentlich dazu beitragen werden, den Namen ihres Urhebers dauernd der Nacht des Vergeffens zu entreifsen

LEOPOLD BODE.

Zu *Steinle's* Schülern zählt der Hiftorienmaler *Leopold Bode.* Am 11. März 1831 zu Offenbach geboren, kam er frühzeitig in das *Städel*'fche Inftitut zu Frankfurt, wo Anfangs Jacob *Becker* und *Paffavant,* fowie der Kupferftecher Eugen *Schäffer* feine Lehrer waren. Nachdem *Steinle* 1850 die Stelle des erften Profeffors an diefem Inftitute angenommen hatte, begab fich Bode in die Schule diefes Meifters, deffen Einflufs auf die geiftige Richtung und Technik des Kunftjüngers beftimmend blieb, obfchon eine, mitunter ftark ausgefprochene Anlehnung an *Schwind* in der nachmaligen Production Bode's nicht zu verkennen ift. Nach feiner Rückkehr von einer längeren Studienreife betheiligte fich Bode an der Ausführung der Fresken im Treppenhaufe des Kölner Mufeums, welche *Steinle* von 1860 bis 1864 befchäftigten, und vollendete in den folgenden Jahren, neben kleineren Arbeiten, eine Folge von zwölf Zeichnungen zu *Schiller's* „Glocke“, die grofsen Beifall fanden. Seine fpäteren Illuftrationen zu Dichterwerken, hauptfächlich die zu *Shakespeare's* „Wintermärchen“, ftehen an Werth hinter denen zur „Glocke“ zurück. Die gelungenften und erfreulichften Schöpfungen Bode's birgt unftreitig die *Galerie Schack.* Das in derfelben befindliche Bildchen „Alpenbraut“ läfst den Einflufs von *Schwind* deutlich erkennen Es lehnt fich an eine Ballade des Wiener Dichters J. G. *Seidl* an und fchildert, wie die fagenhafte „Alpenbraut“, dem Schwindel vergleichbar, der auch geübte Bergfteiger manchmal überkommt, einen zur Gemfenjagd ausgezogenen jungen Alpenfohn auf fteiler Felswand anfällt, um ihn in die Tiefe zu ziehen. Graf *Schack* theilt den

charakteriſtiſchen Ausſpruch *Schwind's* über Bode's „Alpenbraut" mit: „Das iſt ja gerade, als ob ich es gemacht hätte; nur daſs ich nicht ſo gut malen kann!" Noch mehr Fleiſch von ſeinem Fleiſche hatte *Schwind* ſicherlich in Bode's cykliſcher Compoſition zu *de la Motte-Fouqué's* „Undine" gefunden. Obwohl Bode's Lebensalter einen nahen Abſchluſs ſeiner künſtleriſchen Production nicht befürchten läſst, ſo glauben wir im Hinblick auf ſeine Leiſtungen während der anderthalb Jahrzehnte, die ſeit dem Entſtehen ſeiner beſprochenen Arbeiten für die *Galerie Schack* verſtrichen ſind, doch nicht in der Annahme fehlzugehen, daſs er in Zukunft kaum etwas ſchaffen werde, was für ſeine Stellung in der deutſchen Kunſt bezeichnender, für die Schätzung ſeines Talentes entſcheidender werden könnte, als die Bilder, die Graf *Schack* mit glücklichem Griff für ſeine Sammlung erworben hat.

BUONAVENTURA GENELLI.

Die Geſchichte der Kunſt des neunzehnten Jahrhunderts hat kaum einen Künſtler aufzuweiſen, deſſen Schöpfungen mit ſeiner Perſönlichkeit in einem ſo organiſchen Zuſammenhange ſtehen und mit derſelben ſo untrennbar verwachſen ſind, zugleich aber von der allgemeinen Kunſtentwicklung der Zeit ſeines Schaffens ſo wenig berührt erſcheinen, wie dies bei *Giovanni Buonaventura Genelli* zuſammentrifft. Als Sproſſe einer römiſchen Künſtlerfamilie kam Genelli im September 1798 in Berlin zur Welt und ergriff den künſtleriſchen Beruf wie ſelbſtverſtandlich. Der Jüngling beſuchte die Berliner Academie, und arbeitete viel bei dem geſchickten Porträtmaler *Bury*. Nach ſeinem zwanzigſten Lebensjahre erlangte er von der Königin der Niederlande ein Stipendium und begab ſich 1822 nach Rom, wo er *Thorvaldsen, Koch,* die Brüder *Riepenhauſen,* den Bildhauer *Wagner* und den Landſchafter *Reinhart* vorfand; es kamen die Nazarener und Romantiker dazu: *Overbeck, Veit, Schadow, Führich, Heſs, Schnorr* u. A.; ſchlieſslich fanden ſich *Preller* und *Rahl* ein. Rom hat wohl niemals wieder ſo viele intereſſante und bedeutende deutſche Künſtler zu gleicher Zeit beherbergt, wie während des Jahrzehnts, das Genelli dort zubrachte.

Gleich vielen anderen Kunſtgenoſſen führte auch Genelli in Rom ein abſonderliches Leben und ſtudirte mehr mit den Augen und dem Geiſte, als mit Stift und Pinſel. In ſeinem Atelier pflegte er völlig unbekleidet herumzuſpazieren und zu arbeiten, da er ſeinen eigenen herrlich gebauten Körper als Modell benützte. Obgleich er ſich in Rom wie in der ſpäteren Lebenszeit gerne der Einſamkeit ergab, blieb er doch nicht allein. In ſeinem ärmlichen Studio lebte er in der Geſellſchaft längſt abgeſchiedener Geiſter. Das alte Teſtament, die Ilias und Don Quixote lagen ſtets aufgeſchlagen herum; mit Äſchylos, Sophokles und Dante verkehrte er ebenfalls häufig. Auf dieſen Gipfeln des menſchlichen Geiſtes ſuchte er, was ihn allein anzog, allein ihn zum Schaffen begeiſterte: poetiſche Schönheit. So hat Genelli in Rom den Grund gelegt faſt zu Allem, was er nachmals hervorgebracht, und ein groſser Theil ſeiner Werke entſpringt unmittelbar der römiſchen Zeit; auch die Formenſprache, die er ſich dort zu eigen gemacht, hat ſich nachmals wenig geändert. In die Öffentlichkeit drang von Genelli's Arbeiten faſt keine; nur im Jahre 1829 hat er zu einer Ausſtellung moderner Bilder im Palazzo Caffarelli ein noch vorhandenes Aquarell „Simſon und Delila" beigeſteuert. Trotz ſeiner Abgeſchiedenheit blieb Genelli's Bedeutung den in Rom lebenden Künſtlern und Kunſtfreunden nicht unbekannt; ſo erlangte er ohne ſein Zuthun eine für ſeinen Lebensgang entſcheidende Beſtellung. Ein ideal geſinnter Kunſtliebhaber, Dr. H. *Härtel,* zog ihn nach Leipzig, um ein Haus in römiſchem Villenſtil mit Wandmalereien zu ſchmücken; Genelli ſollte die ewige Stadt nicht wiederſehen.

Zehn Jahre, nachdem er die Heimat verlaſſen, 1832, betrat Genelli wieder deutſchen Boden. Leider hatte er ſich mit der ſchwierigen Technik der Malerei al fresco in Rom nicht beſchäftigt; auch hatte er von dort keine Cartons mitgebracht. Als er nun daran ging, die Figuren groſs al fresco zu malen, ging ihm die ungewohnte Arbeit nicht von Statten. Genelli wurde nach mehreren fruchtloſen Bemühungen unmuthig und lieſs die Arbeit ſtehen; der Beſteller verlor nach längerem Warten auch die Geduld. Nahezu vier Jahre aus der Periode der Vollkraft des Künſtlers gingen für ſein Schaffen faſt verloren; glücklicher Weiſe jedoch fand er am Abende ſeines Lebens einen Mäcen, der ihm die Möglichkeit bot, die der römiſchen Villa in Leipzig zugedachten Compoſitionen in groſsen Ölgemälden auszuführen. Betrachtet man dieſe Werke in der *Galerie Schack,* ſo kann man nur lebhaft bedauern, daſs ſie nicht in der Weiſe ausgeführt worden ſind, welche dem Urheber der Compoſition vorſchwebte, ſo ſehr entſprechen ſie ihrer urſprünglichen Beſtimmung. Gleich das Deckenbild „Bacchus unter den Muſen" iſt meiſterhaft für dieſe Verwendung concipirt, welche aus der Anordnung des Ganzen klar hervorgeht. Ungleich groſsartiger iſt die als Wandgemälde gedachte Darſtellung des „Herakles Muſagetes bei Omphale" mit lebensgroſsen Figuren. Der römiſchen Zeit entſtammt ferner der „Raub der Europa", ein ohne Zweifel auch als Wandſchmuck gedachtes Gemälde der *Galerie Schack,* nach einer Stelle aus der zweiten Idylle des ſyrakuſiſchen Poeten *Moſchus*

Einfacher im Aufbau ist die ebenfalls zu einem Wandgemälde bestimmte grofsartige und figurenreiche Darstellung der Schlacht zwischen Lykurgos, dem Könige der Edoner in Thracien, mit Dionysos, in welcher der Erstere Sieger bleibt und von seinem Streitwagen herab den Weingott in die Flucht schlägt. Die Idee zu dieser Darstellung hat der Künstler aus einem seiner Erbauungsbücher, aus der Ilias, geschöpft.

Der Künstler, welcher bereits so grofsartige Entwürfe geschaffen hatte, fand in Deutschland leider kein Verständnifs. Mittellos stand er da und ohne Aussicht für die Zukunft; nichts hatte er während vierjährigen Aufenthaltes davongetragen, als ein armes, aber heifsgeliebtes und ungewöhnlich schönes Weib, das muthvoll und treu ihm die schlimmen Tage tragen half, welche nun folgten. Auch in München, wohin er 1836 zog, schlugen alle Versuche, in dem damals hochgehenden Kunstleben Boden zu gewinnen, gänzlich fehl, da dem König *Ludwig* der stolze steifnackige Künstler nicht sympathisch war. So verbrachte Genelli in München fast ein Vierteljahrhundert in drückender Armuth; oft konnte er, wie Paul *Heyse* erzählt, nicht die Bleistifte kaufen, mit denen er seine Träume von den Göttern Griechenland's in zarten Linien niederschrieb. Genelli ertrug Alles mit der Gelassenheit eines antiken Weisen; die in Rom gewonnene Lebensregel *„Cuor forte rompe cattiva sorte"* hat er getreulich befolgt; er hörte es sogar nicht gerne, wenn in späteren besseren Tagen sein ruhiges Erdulden der Armuth gepriesen wurde. Die Anzahl der Compositionen, die er in München hervorgebracht, ist überraschend grofs; wohl die Hälfte derselben weist, dem Entwurfe oder mindestens der Idee nach, auf seinen Aufenthalt in Rom zurück. Während der langen Münchener Leidensepoche hat Genelli auch seine grofsen cyklischen Compositionen geschaffen, die für die ganze Arbeit seines Lebens so charakteristisch sind. Zu diesen gehört der in der *Galerie Schack* befindliche Entwurf zu einem Bühnenvorhang, dessen reizende Composition bedauern läfst, dafs bisher noch keines der neueren deutschen Schauspielhäuser daran dachte, Genelli's Entwurf ausführen zu lassen.

In dem letzten Jahrzehnte, das Genelli in München zubrachte, hatten sich seine Verhältnisse besser gestaltet. Sein Freund *Rahl* hatte ihm mehrere Aufträge in Wien vermittelt und einzelne Compositionen fanden auf Kunstvereins ausstellungen Käufer. In den Tagen seiner Noth war er ungebrochen und schaffensfreudig geblieben; nun, da die Sorge um das tägliche Brod endlich doch gewichen war, widerstrahlte sein Wesen noch stärker jene olympische Heiterkeit, die ihn zum geistigen Mittelpunkte einer fröhlichen Tafelrunde von Künstlern und Schriftstellern machte. Genelli beklagt es einmal brieflich seinem Freunde *Rahl* gegenüber, dafs er in der Jugend und im Mannesalter „keinen Protector gefunden und dafs ihm der treffliche *Schack* etwas zu spät erstanden sei". Dennoch hat diese Verbindung dem Künstler die Gelegenheit geboten, zu zeigen, dafs er auch zu malen verstehe, zwar nicht wie Tizian, aber wie Genelli, wie einer seiner Freunde geistreich schrieb Nach Vollendung des „Raubes der Europa" erhielt Genelli auf *Preller's* Betreiben zugleich mit *Böcklin* und *Lenbach* einen Ruf an die neu errichtete Kunstschule zu Weimar, wo den Abend seines Lebens ein Abglanz jenes Glückes überstrahlte, das ihm zu Beginn seiner Laufbahn geleuchtet hatte. Dort hat er sorgenfrei geschaffen und insbesondere seine grofsen Gemälde für die *Galerie Schack* hervorgebracht: „Herakles Musagetes bei Omphale", dann der „Kampf des Lykurgos mit den bacchischen Schaaren", ferner die „Verheifsung der Geburt Isaak's", hierauf „Bacchus unter den Musen" und der „Bühnenvorhang". Diese Arbeiten riefen dem alternden Künstler die schönen römischen Jugendtage zurück. In dem letzten Jahrzehnt seines Lebens erst war es Genelli beschieden, durch die für die *Galerie Schack* ausgeführten Bilder seine künstlerische Bedeutung einem weiteren Kreise von Liebhabern klar zu machen; von der Menge wird er auch heute nicht ganz verstanden und gewürdigt. Künftige Reproductionen seiner Entwürfe und Studien in jener vollkommeneren, treueren Weise, welche die gegenwärtige Entwicklung der vervielfältigenden Künste ermöglicht, werden ohne Zweifel dazu beitragen, das Werk Genelli's seinem Volke näher zu bringen Den Besten desselben aber war der Meister schon bei Lebzeiten theuer und wird es auch in Zukunft bleiben. Dies allein genügt seinen Manen, denn er wird nur in jenen Sphären dauernde Eroberungen machen, in denen etwas von dem Geiste der klassischen Cultur als Bestandtheil jeder höheren Bildung lebendig ist. Auch von seiner Muse gilt, was sein alter Freund *Koch* von der Capella Sistina gesagt hat: „Diese Art Malerei ist nicht für Jedermann; wer sie nicht fafst, und hinausgeht, sollte wenigstens sein Haupt neigen!"

ARNOLD BÖCKLIN.

Wie unabweisbar oft aus dem Werke eines Künstlers uns der stätige Einflufs entgegentritt, den seine Umgebung auf ihn genommen, so gibt es andererseits vollwichtige Talente, in deren Entwicklungsgang auch das schärfste Auge eine Beziehung zu ihrem äufseren Leben aufzufinden nicht vermag. Künstler dieser Art bewahrheiten das sinnige Wort, welches *Goethe* über die „problematischen Naturen" gesprochen und pflegen, wie Böcklin's Beispiel darthut, jene starke Anziehungskraft zu besitzen, die einem der Betrachtung würdigen Probleme allezeit innewohnt. Zu ihnen zählt *Arnold Böcklin*, der als Sohn

eines wohlhabenden Kaufmannes 1827 in Baſel zur Welt kam und 1846 in Düſſeldorf unter dem Landſchafter Johann Wilhelm *Schirmer* ſeine Studien begann. Unmittelbarer Einfluſs dieſer Lehrzeit iſt in den Werken des Künſtlers nicht zu entdecken. Auf *Schirmer's* Rath begab ſich Böcklin nach Brüſſel, um dort Colorit und Figurenmalerei zu lernen, verſchaffte ſich durch Copiren die Mittel nach Paris zu gehen, und im März 1850 finden wir ihn in Rom, wo er zu Franz *Dreber* und *Feuerbach* in wechſelſeitig anregende Beziehungen trat. Unberührt von der gemeinen Noth des Lebens wandelte Böcklin auf dem klaſſiſchen Boden ſeine eigenen Pfade. Er ſchweifte einſam in der Gegend umher, prägte ſich, ohne Stift oder Pinſel in die Hand zu nehmen, ihre Formen oder Farben ein und malte am Ende „ein frei componirtes, nur den allgemeinen Charakter der Gegend, dieſen aber höchſt prägnant, ja grandios wiedergebendes Bild". Daſs ſolch' eine nur nach Innen gerichtete Thätigkeit den Künſtler in der Auſsenwelt nicht förderte, leuchtet ein; dennoch nahm er 1853 eine ſchöne arme Römerin zum Weibe und dieſe Ehe iſt für den Künſtler wahrhaft beglückend geworden. Der Weltklugheit, mitunter ſelbſt gegen die eigenſte Überzeugung zu ſchaffen, was dem Zahlenden genehm, hat ſich Böcklin auch im Kampfe um den Lebensunterhalt ſeiner Familie nie gefügt und ſich ſo manches herbe Miſsgeſchick zugezogen. Als er es übernommen hatte, den Speiſeſaal einer Villa in Hannover zu ſchmücken, zog er dorthin mit Weib und Kind; ſeine Arbeiten miſsfielen aber dem Beſteller und ganz mittellos ſchlug er 1856 an der Iſar ſeine Heimſtätte auf.

Gleich das erſte Bild, das Bocklin in Munchen ausſtellte, erregte bei allen Kunſtverſtändigen das groſste Aufſehen. Es war, für den Künſtler höchſt bezeichnend, die Darſtellung eines ſchilfbewachſenen Moores, in deſſen Röhricht der „groſse Pan" halbverborgen lagerte. Paul *Heyſe* machte den Grafen *Schack* auf Böcklin aufmerkſam und es zeugt für das Kunſtverſtändniſs dieſes Liebhabers, daſs er ſofort erkannte, welch' ein Geiſteskind der damals noch unbeachtete junge Schweizer war, und eine groſse Anzahl ſeiner beſten Bilder nach und nach mit feinſinnigſter Auswahl an ſich brachte. Graf *Schack* verlor den Künſtler auch nicht aus dem Auge, als er 1858 mit *Lenbach* und Reinhold *Begas* an die neu errichtete Kunſtſchule in Weimar berufen ward Dieſe geſicherte Stellung war anfanglich von wohlthätigem Einfluſs auf ſeine Production In Weimar entſtanden einige ſeiner reizvollſten Bilder; aber der phantaſtiſche Feuergeiſt des Künſtlers bedurfte zur Regung ſeiner Schwingen gröſsere Verhältniſſe, als die kleine Reſidenz an der Ilm ihm zu bieten vermochte, und nach kaum drei Jahren ging er zurück nach Rom. So glücklich er ſich aber auch auf dem klaſſiſchen Boden im Kreiſe ſeiner Familie gefühlt haben mag, ſeine äuſseren Lebensumſtände wollten dort nicht recht vorwärts kommen. Böcklin begab ſich daher, als ihm 1866 der Auftrag winkte, das Stiegenhaus des Baſeler Muſeums mit Fresken zu ſchmücken, in ſeine Vaterſtadt zurück. Während der fünf Jahre, die er nun daſelbſt zubrachte, ſchuf er mehrere Fresken im Hauſe des Rathsherrn *Sarraſin*, und malte ſodann im Baſeler Muſeum die Compoſitionen al fresco, welche die meergeborne Naturkraft in Geſtalt eines ſchön heitsvollen Weibes, ferner Flora als Symbol der zeugenden Erde und Apoll als Sonnengott darſtellen. Einige bedeutende Bilder für die *Galerie Schack* ſtammen aus der Zeit dieſes Aufenthaltes in Baſel, von wo Böcklin 1871 abermals an die Iſar zog. In München nun ſchuf der Künſtler ſein Meiſterſtück, das an Originalität der Erfindung, an Kühnheit und Reiz der Compoſition, ſowie an coloriſtiſcher Pracht der Durchführung in der ganzen modernen Kunſt ſeinesgleichen ſucht: die „Meeresidylle" mit der groſsen Seeſchlange. Dieſes Bild hat Böcklin nicht überboten; es bezeichnet umſomehr den Höhepunkt ſeiner Leiſtungsfähigkeit, als er nicht lange nach deſſen Entſtehen neue Wege einſchlug, auf denen ihm ein gleicher Erfolg bisher nicht beſchieden war.

Seit 1876 befindet ſich der raſtlos wandernde Künſtler in Florenz, wo er eine Schule von begeiſterten Jüngern um ſich geſammelt hat. Die eigene Production Böcklin's ſeit ſeiner Überſiedlung nach Florenz iſt durch ein Verlaſſen der alten Richtung und durch eine ſtarke Anlehnung an die Quattrocentiſten charakteriſirt. Sein bedeutendſtes Werk aus der Florentiner Epoche iſt die 1876 gemalte „Kreuzabnahme auf Golgatha", ein Bild, das einerſeits groſse Bewunderung, andererſeits groſse Entrüſtung hervorrief. Aber ſelbſt jener Kritiker, der auf daſſelbe, ſowie auf Böcklin's Production über haupt am ſchlechteſten zn ſprechen iſt, Adolf *Roſenberg*, und der ſich äuſsert, daſs „ſelbſt die kraſſeſten Realiſten der flandriſchen und altkölniſchen Malerſchulen ſich niemals zu ſo ungeheuerlichen Karrikaturen verſtiegen haben, wie Böcklin in dieſer „Kreuzabnahme", muſs jedoch zugeſtehen, daſs der Künſtler „die Kraft gefunden hat, in dem Kopfe der von Johannes getröſteten Magdalena einen Abglanz faſt überirdiſcher Schönheit zu zeigen". Welche Entwicklung Böcklin in Zukunft nehmen wird, läſst ſich gegenwärtig in keiner Weiſe vorausſehen, denn noch ſteht er in einem Alter, wo bei einer Productionskraft gleich der ſeinigen das Betreten neuer Wege ſelbſt dann nicht ungewöhnlich erſchiene, wenn man es nicht mit einem ſo ruhelos forſchenden, experimentirenden und mit ſich ſelbſt nie zufriedenen Geiſte zu thun hätte.

Was an Böcklin's Schöpfungen, namentlich an den in der *Galerie Schack* befindlichen, zunächſt auffällt und den bleibendſten allgemeinen Eindruck hinterläſst, iſt der durchaus romantiſche Geiſt, in welchem der Künſtler klaſſiſche Motive behandelt. Böcklin hatte aus dem Gymnaſium ſeiner Vaterſtadt einen wohlgefullten Schulſack auf die Akademie mitgebracht: ihm waren die Werke der klaſſiſchen Autoren nicht langweilige Aufgaben geweſen, ſondern ein Born reinen Genuſſes, aus dem er auch nach überſtandener Schulzeit ſich häufig erlabte. Jener antike Pantheismus, dem die Natur Alles iſt, erſcheint

in dem Kunftler lebendig; der „grofse Pan“, welchem er, wie erwähnt, durch ein merkwürdiges Bild gehuldigt, ift für ihn noch lange nicht geftorben. Aber zugleich wird Böcklin von einem durchaus modernen, fuchenden, ja grübelnden Zuge beherrfcht und er behandelt die antiken Motive nicht mit jener Unbefangenheit, wie fie ein Künftler des Alterthums oder ein Meifter der klaffifchen Renaiffance dargeftellt haben würde, fondern fie nehmen bei ihm faft immer eine geiftreiche, oft humoriftifche Pointe und einen eigenthümlichen Ausdruck an, für den wir keine paffendere Bezeichnung finden, als das vielfach mifsbrauchte Wort „romantifch“. Aber nicht nur in der Wahl feiner Stoffe und in dem Geifte ihrer Behandlung tritt bei Böcklin das romantifche Element zu Tage, fondern auch in der äufseren Geftaltung und in dem Colorit feiner Bilder. Form und Farbe müffen fich — das ift bei Böcklin oberftes Princip — der Idee unterordnen, welcher das Bild Ausdruck geben foll, mag diefelbe noch fo phantaftifch, mitunter fogar bizarr fein; dafs hiebei die Naturwahrheit nicht immer am beften wegkommen kann, ift felbftverftändlich Nicht Mangel an Einficht oder Darftellungsvermögen, fondern bewufstes Wollen ift es, das den Künftler mitunter dazu bringt, die Naturwahrheiten aufser Acht zu laffen; für diefen Mangel aber entfchädigt er faft immer reichlich durch den Geift und die malerifche Wirkung feiner Arbeiten, fowie durch feine Vielfeitigkeit. Böcklin ift auf dem ganzen Gebiete der Landfchaft heimifch Demfelben gehören mehrere feiner fchönften Bilder in der *Galerie Schack* an und deren charakteriftifche Staffage ift, um einen Vergleich mufikalifcher Natur zu gebrauchen, nur die Vorzeichnung, welche die Tonart andeutet, in der das Landfchaftsbild componirt ift. Seine Waldlandfchaft mit der Staffage einer einfamen Nymphe, feine „Ideale Frühlingslandfchaft“, die beiden ziemlich übereinftimmend componirten Villen am Meeresufer, dann der „Gang nach Emmaus“ find geiftvoll conftruirte und berückend fchön ausgeführte Stimmungsbilder, die ihresgleichen fuchen. In einigen Bildern der *Galerie Schack* gelangt die Staffage zu grofser Bedeutung, obgleich die Landfchaft dem Künftler auch bei denfelben Hauptfache gewefen zu fein fcheint. Dazu gehören: „Der Ritt des Todes“, „Der Anachoret“ und die wild phantaftifche, von dämonifchem Humor getragene „Drachenhöhle“. Nur jene Bilder Böcklin's in der *Galerie Schack*, welche antike Motive behandeln, rücken den Menfchen in den Vordergrund des Intereffes; es find Idyllen und Genrefcenen, die ein heiterer Humor belebt. Da ift zunächft die „Altrömifche Taverne“, dann die „Liebesklage des Hirten“, dann „Der Panifche Schreck“. Die Fülle feiner Eigenart und die Summe feines Könnens aber hat Böcklin in der erwähnten „Meeresidylle“, auf welcher die berühmte „grofse Seefchlange“ eine Hauptrolle fpielt, zur Geltung gebracht. Man wäre verfucht, den Einfall barock zu nennen, fähe man ihn nicht fo einfach, natürlich und poefievoll durchgeführt. Die „Meeresidylle“ allein würde, felbft wenn die anderen Gemälde Böcklin's in der *Galerie Schack* nicht vorhanden wären, ficherlich hinreichen, den Namen ihres Urhebers in der Gefchichte der Kunft unferer Zeit dauernd zu erhalten; wer folch' ein Werk gefchaffen, der kann dem unbefangenen Urtheile kommender Tage ruhig entgegenfehen.

ANSELM FEUERBACH.

Wenigen deutfchen Künftlern unferer Zeit war es befchieden, mitten im Gewirre der vielfach verfchlungenen Stilrichtungen, denen die moderne Kunft eklektifch folgt, als Wegweifer zu neuen felbftändigen Bahnen emporzuragen Zu diefen Auserwählten zählt *Anfelm Feuerbach*, einer der nationalften Hiftorienmaler, die Deutfchland in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts befeffen. Ein rühmlich bekannter Name ward dem 1829 geborenen Künftler fchon beim Eintritt in's Leben zu Theil. Schon früh bethätigte er einen unwiderftehlichen Trieb zu künftlerifcher Befchäftigung, doch fand er keine Gnade vor den Augen des Zeichnenlehrers am Gymnafium, der ihm alle und jede Begabung für's Zeichnen abfprach. Aber in dem Jüngling regte fich der Trieb zur Kunft fo mächtig, dafs der Vater ihn an die Akademie zu Düffeldorf fchickte. Dort fagte ihm nur Alfred *Rethel* mit feiner ftarken und urfprünglichen Begabung zu; auf den Rath diefes Meifters verliefs er 1848 Düffeldorf und ging nach München, wo er fich an *Rahl* anfchlofs, aber, wie *Pecht* aus eigener Erinnerung erzählt, in den Münchener Künftlerkreifen durch fein überwältigendes, Geift und Leben fpruhendes Wefen einen förmlichen Aufruhr hervorbrachte. Allein Feuerbach's Verfuch, fich bei dem geiftvollen und redegewandten Wiener Künftler in die Lehre zu begeben, fchlug fehl, und nach kaum acht Tagen verliefs er deffen Atelier, um wie in Düffeldorf felbftändig zu arbeiten. Die zwei Jahre, die Feuerbach in München zubrachte, pflegte er fpäter zu den für feine Laufbahn einzig verlorenen zu zählen. Antwerpen war Feuerbach's nächfte künftlerifche Station; er kam im Herbft 1849 an und verblieb dafelbft bis zum Sommer des folgenden Jahres; dann ging er nach Paris. Eigentliche Anleitung erhielt er blofs von *Couture*, der damals als Lehrer wie als Künftler hochgefeiert war; im Atelier diefes Meifters zeichnete er mit anderen, nachmals berühmt gewordenen Genoffen acht Monate lang Akte.

Leider währte Feuerbach's forglofe Schaffensfreudigkeit in Paris nur kurze Zeit. Der 1841 eingetretene Tod feines Vaters beraubte ihn der Mittel, den Aufenthalt in Paris fortzufetzen „Eines fchönen Tages wachte ich“, fchreibt

Feuerbach, „in Karlsruhe auf." Von dieſer Zeit an beginnt ſeine ſelbſtändige Künſtlerlaufbahn, welche ihm am Beginne, wie am Schluſſe ſo herbe und unverdiente Enttäuſchungen bringen ſollte. Gleich mit dem erſten, 1854 in Karlsruhe gemalten gröſseren Ölbilde „Pietro Aretino's Tod" fand er keine Gnade vor der Karlsruher Akademie-Commiſſion; doch erreichte er ſo viel, daſs der Groſsherzog auf ihn aufmerkſam geworden war und ihm durch die Beſtellung einer Copie der „Aſſunta" von Tizian die allerdings kärglichen Mittel gewährte, nach Italien zu kommen. Feuerbach's erſter Aufenthalt in Venedig, der kaum ein Jahr währte, reichte hin, auf ſein Colorit den erfreulichſten Einfluſs zu üben; in Karlsruhe freilich fanden ſeine Leiſtungen ſo wenig Anklang, daſs man dem Künſtler das Stipendium nicht erneuerte. Mittellos zog er 1856 über Florenz nach der ewigen Stadt, wo er in innerhalb zwei Decennien faſt Alles geſchaffen, was ſeinen Namen der Nachwelt erhalten hat. Die Summe der geiſtigen Bedeutung und künſtleriſchen Geſtaltungskraft Feuerbach's während der erſten Jahre ſeines Aufenthaltes in Rom erſcheint uns in der herrlichen von 1862 auf 1863 entſtandenen „Pietà" aus der *Galerie Schack* gezogen, welche zu den wenigen modernen Compoſitionen aus dem Stoffgebiete der italieniſchen Kunſt gehört, die ihrem Geiſte nach wahrhafte Hiſtorienbilder ſind, ohne ſich an Vorbilder aus der Renaiſſancezeit anzulehnen und ohne den ſpecifiſch kirchlichen Charakter anzuſtreben Auf die „Pietà" folgten zumeiſt in der *Galerie Schack* befindliche Bilder, die im Gegenſatze zu den vorwiegend klaſſiſche Motive behandelnden Compoſitionen Feuerbach's aus der Zeit ſeines reifen Mannesalters, ſeit 1869, romantiſche Vorwürfe darſtellen. Das bedeutendſte derſelben iſt unſtreitig das 1864 nach Dante's „Hölle" entworfene Bild „Francesca von Rimini und Paolo Malateſta", welches durch ſeinen maleriſchen Reiz nicht minder feſſelt, als durch die edle durchgeiſtigte Schönheit der Hauptfigur. Durch charakteriſtiſche Erfindung, intereſſante Behandlung der Coſtüme und prächtige, an die Venezianer erinnernde Geſtaltung der landſchaftlichen, wie architektoniſchen Umgebung ragt der „Garten des Arioſt" hervor; in gleichem Geiſte entworfen iſt die Schilderung der erſten Begegnung zwiſchen Petrarca und Laura in der Kirche von Avignon. Herrlich iſt „Hafis am Brunnen" concipirt; der Künſtler führt uns einen einfach gewandeten Mann an der Schwelle des Greiſenalters mit dem milden edlen Kopfe eines helleniſchen Weiſen vor, deſſen feſſelnder Rede zwei wunderbar ſchöne römiſche Mädchen mit lebhaftem Antheil lauſchen. In der pſychologiſchen Durchbildung dieſer drei Perſonen und in ihrer hohen Formſchönheit liegt der ganze Reiz des Bildes, man kann ſich die glücklich erfundenen Nebenfiguren, als auch den im Hintergrunde meiſterhaft aufgebauten Treppenweg zu dem hoch gelegenen Gebirgsflecken und alle anderen hübſchen Details wegdenken, ohne daſs das Werk einen weſentlichen Verluſt erlitte.

Eine neue Richtung nahm Feuerbach, als er das reife Mannesalter erreicht hatte. Bis dahin waren es vornehmlich lyriſche und epiſche Motive geweſen, die er ausgeſtaltete; nun wendete er ſich mehr dramatiſchen Vorwürfen zu, welche er faſt ausſchlieſslich der griechiſchen Sagenwelt entlehnte. Eine Iphigenia auf Tauris, eine Lesbia mit dem Sperling, Bacchus und Ariadne und mehrere Zeichnungen laſſen erſehen, daſs er durch antike Motive angeregt war; 1867 vollendete er das „Gaſtmal des Platon" in einem Ölbilde mit lebensgroſsen Figuren. Dieſe Compoſition nimmt in dem Werke des Künſtlers eine hervorragende Stelle ein; ſie bekundete zuerſt, wie ſehr die Antike in Feuerbach's Geiſt lebendig geworden war und in welchem Grade er es vermochte, ſie der modernen Empfindungsweiſe nahe zu bringen Noch während ihn das „Gaſtmal des Platon" beſchäftigte, 1866, entwarf er eine ihre Flucht vorbereitende Medea, welche er 1870 in einem gewaltigen Bilde ausführte. Die kolchiſche Königstochter hat den Künſtler durch längere Zeit gefeſſelt; 1871 hat er ſie über dem Gedanken des Kindermordes brütend, und hierauf, 1873, an der Urne trauernd dargeſtellt Die tiefgehende Beſchäftigung mit dieſem tragiſchen Stoffe hat Feuerbach nicht abgehalten, anmuthigere Gebiete der griechiſchen Sage zu betreten. So finden wir eine Darſtellung des mit der Eurydike aus der Unterwelt rückkehrenden Orpheus, dann ein „Urtheil des Paris" und eine zweite Darſtellung der Iphigenia aus dem Jahre 1871 Sie iſt das einzige Werk, mit welchem Feuerbach ſofort und vollſtändig durchdrang; der Erfolg desſelben führte zu ſeiner Berufung als Lehrer der Hiſtorienmalerei an die Wiener Kunſtakademie.

Anſcheinend ſtand Feuerbach, als er im Frühlinge 1873 nach Wien kam, auf der Höhe ſeiner Laufbahn; ein von Sorgen freies, einer erfreulichen Lehr- und Schaffensthätigkeit zugewendetes Daſein ſchien ihm zu erblühen. In der Regel hatte es langer Jahre bedurft, ehe die Schöpfungen Feuerbach's ſein Atelier für die Dauer verlieſsen. Unter ſolchen Umſtänden muſste er ſich oft geradezu kümmerlich behelfen. Das Einſiedlerleben, welches er in Rom führte und ihn mit dem Schickſale eines Sonderlings bedrohte, bedarf keiner anderen Erklärung als die beharrliche Verkennung ſeiner Kunſt im Vaterlande. Leider ſollte es ihm an der Donau nicht beſſer werden als an dem Strande der Tiber. Denn ſo unbeſtritten auch der Erfolg der zweiten „Iphigenia" geweſen war, ſo bewährte ſich an der bald darauf noch in Rom vollendeten „Amazonenſchlacht" abermals das herkömmliche Schickſal der Schöpfungen Feuerbach's, bei ihrem erſten Erſcheinen vom Publicum nicht gewürdigt und auch von den Kennern unterſchätzt zu werden. Noch ſchlimmer erging es ſeinem nächſten bedeutenden Werke, auf deſſen Erfolg er groſse Hoffnungen gebaut hatte: dem Deckenſchmuck für den Hauptſaal der Wiener Kunſtakademie. Er hatte, mit vortrefflicher Berechnung des ihm zur Verfügung ſtehenden Raumes, für den groſsen ovalen Deckenſpiegel des Saales den Titanenſturz im Sinne der Heſiod'ſchen Dichtung als Sieg der Cultur

über die Barbarei des Naturzuftandes gewählt, kleinere Eck- und Seitenbilder follten die Prometheusfage, dann Perfonificationen der Athene und der Elementargötter Gäa, Okeanos, Uranos und Eros enthalten. Mit Begeifterung machte fich der Künftler an die Anfertigung der Skizzen. Allein noch vor der Vollendung des Hauptbildes war dem Künftler der Aufenthalt in Wien unerträglich geworden. Als Lehrer zwar fand er volle, ja begeifterte Anerkennung; aber vielen unliebfamen Einflüffen des grofsftädtifchen Lebens vermochte die unbewehrte empfindliche Bruft des Künftlers keinen Widerftand zu leiften. Unbedeutende läftige Angelegenheiten, die ein Anderer lachend abgefchüttelt hätte, zehrten an feiner Stimmung und Arbeitskraft. Entmuthigt verliefs Feuerbach nach drei Jahren Wien und ging nach Venedig. Dort fchien er frifchen Lebens- und Schaffensmuth zu fchöpfen; dort trug er fich mit der Idee zu neuen Bildern; von dort aus fendete er das grofse Deckengemälde für die Kunftakademie nach Wien, das mittelbar die Urfache feines frühen Todes werden follte. An keinem feiner Werke hatte der Künftler fo viel und intenfiv gearbeitet, wie an dem Deckenfchmuck der Wiener Kunftakademie; dennoch wurden die kleineren Stücke der Decke abbefteilt und das Hauptgemälde „Der Titanenfturz" fand in Wien nur einen kühlen Achtungserfolg. Nicht lange zuvor hatte Feuerbach eine heftige Gemüthserfchütterung erlitten: vier reizende Venezianerinnen, die ihm zu feinem letzten unvollendeten Gemälde, dem „Concert", als Modelle gedient hatten, waren auf einer nächtlichen Luftfahrt nach dem Lido von einem grofsen Dampfer überfahren und in den Wellen begraben worden; der neue herbe Schmerz, welchen der Mifserfolg feines letzten grofsen Werkes ihm bereitete, zehrte an dem Leben des unglücklichen Künftlers; am 4. Januar 1880 raffte ihn ein Herzfchlag dahin. Feuerbach ift der deutfchen Kunft entriffen worden, noch ehe fein Genius die ihm verliehenen hohen Gaben zur vollen Entfaltung hat bringen können; was von ihm geblieben, zeugt für eine immer noch aufftrebende, nirgends bereits nachlaffende Kraft. Der Troft bleibt jedoch feinen Freunden: dafs die Werke, die zu fchaffen ihm gegönnt gewefen, weitaus hinreichen, um feinen Namen nicht minder auf die Nachwelt zu bringen, als die Namen der bedeutendften deutfchen Künftler unferes Jahrhunderts.

FRANZ LENBACH.

Dafs die moderne Porträtmalerei die Anfangs fo bedenklich aufgetretene Nebenbuhlerfchaft, welche ihr vor einem Menfchenalter in der Erfindung des Lichtbildes erwachfen war, rafch und vollftändig zu befiegen vermochte, ift vornehmlich jenen dünn gefäeten Bildnifsmalern zu verdanken, welche gleich *Franz Lenbach* das Schwergewicht ihrer Leiftung nicht auf deren äufseren Effect, fondern vielmehr auf die pfychologifche Erfaffung und Verlebendigung der zur Darftellung gebrachten Perfönlichkeit legen und defshalb jenen Eindruck unbeftechlicher Wahrheit und Treue hervorbringen, der Jedermann überzeugt, Jedermann wohlthuend berührt. So recht aus dem Grunde des deutfchen Volkes ift der Künftler hervorgegangen, welcher heute in der vorderften Reihe der Bildnifsmaler aller Nationen fteht. Geboren am 15. December 1836 in dem altbayrifchen Marktflecken Schrobenhaufen als Sohn eines Maurermeifters, wurde Lenbach für das Bauhandwerk beftimmt und der Ehrgeiz des Vaters hoffte, den Spröfsling dereinft als Baumeifter zu fehen. Defshalb wurde der Knabe nach Landshut an die Gewerbefchule gefchickt, wo er Unterricht im Bauzeichnen erhielt; mächtiger als diefer Unterricht aber regten ihn die Betrachtung der Natur und das Vorbild des Thiermalers *Hofner* an, der zur Sommerszeit nach Schraubenhaufen zu kommen pflegte, um dafelbft Studien zu machen. Der Knabe begann fleifsig nach der Natur zu zeichnen und frühzeitig fchon entwickelte er ein befonderes Gefchick im Treffen. Trotz der unverkennbaren grofsen Begabung feines Sohnes hielt Vater Lenbach die Porträtmalerei für ein zu unficheres Brod und beftand darauf, dafs der Junge das Maurerhandwerk tüchtig erlerne, bevor er ihn nach Augsburg auf die polytechnifche Schule fchickte. In der alten Reichsftadt intereffirte fich Lenbach weit mehr für die dortige Galerie, als für fein Fachftudium; der Tod feines Vaters räumte auch das letzte Hindernifs weg, welches diefer Änderung der Berufswahl entgegenftand. Er ging 1855 nach München, um fich an der dortigen Akademie fortzubilden, wurde mit *Piloty* bekannt, und durfte, kaum zwanzig Jahre alt, feinen Lehrer nach Rom begleiten.

Anfangs fchien Lenbach fich der Genremalerei zuwenden zu wollen; ein auf einer blühenden Wiefe ruhender „Hirtenknabe", wovon die *Galerie Schack* eine Wiederholung befitzt, und ein bäuerliches Genrebild „Gebet während des Gewitters", bezeichnen den Beginn feiner Kunftlerlaufbahn. Aus Rom brachte Lenbach, aufser einigen Coftumftudien, eine Anficht des Forums nach Haufe, welche ihm den Vorwurf zuzog, dafs er „mit Koth male und mit Tinte fchattire". Lenbach liefs fich jedoch dadurch an feinem Principe rückfichtslofer, ungefchminkter Wiedergabe der Natur nicht im Geringften irre machen; er übertrug dasfelbe vielmehr auch auf das Porträt. Aber gleich gegen das erfte Werk diefer Art, das Bildnifs eines in München fehr bekannten Arztes, erhoben Künftler und Publikum ein gewaltiges Gefchrei und Lenbach befand fich in einer nichts weniger als beneidenswerthen Lage, als er mit *Böcklin* und Reinhold *Begas* an die neu errichtete Kunftfchule

in Weimar berufen ward. Dafs er dort fo wenig Wurzel faffen konnte wie *Böcklin,* erfcheint faft felbftverftändlich; fchon im zweiten Jahre feines dortigen Aufenthaltes erwachte in ihm immer heftiger der Wunfch, fich von feiner unbefriedigenden Lehrthätigkeit zu befreien und den Spuren der alten Kunft nachzugehen. Lenbach kehrte nach München zurück und fand an dem Grafen *Schack* einen Befchützer, der ihm die Mittel zu einer Kunftreife nach Italien gegen die Verpflichtung gewährte, eine Anzahl Copien nach Bildern alter Meifter anzufertigen. Diefe Verbindung des idealgefinnten, kunft begeifterten Dichters mit dem aus tiefer Analyfe und Kritik heraus neu und felbftändig geftaltenden Künftler wurde nicht blofs entfcheidend für die Laufbahn des letzteren, fondern förderte auch wefentlich die Anlage der *Galerie Schack,* welche gerade den herrlichen Lenbach'fchen Copien nach alten Meiftern einen Theil ihrer Anziehungskraft verdankt.

Bezeichnend für den angebornen Beruf Lenbach's zum Bildnifsmaler erfcheint uns, dafs er auch bei feinen Arbeiten nach alten Meiftern fich vorzugsweife dem Porträt zugewendet hat, obfchon Graf *Schack* urfprünglich an nichts weniger als an eine folche Bevorzugung des Porträts dachte. Die Aufträge des Grafen *Schack* feffelten den Künftler durch nahezu drei Jahre an Italien, namentlich an Rom und Florenz; in beiden Städten brachte er abwechfelnd die Zeit von 1863 bis 1866 zu und machte nur gelegentlich Ausflüge nach anderen italienifchen Städten, fowie nach München. Im Herbft 1867 reifte er mit dem Maler Ernft von *Liphart* nach Madrid und blieb dort ein halbes Jahr; im Mai 1868 fuchte Graf *Schack* die beiden Künftler dort auf und machte mit ihnen eine Reife durch Andalufien nach Granada. Die *Galerie Schack* verdankt diefer Reife die Anficht der Alhambra von San Nicolaus aus, den Blick auf die Vega von Granada von der „Torre de las Infantas" und die Vedute „Tocador de la Reina auf der Alhambra". Diefe Bilder bekunden, welch' trefflicher Landfchafter Lenbach geworden wäre, wenn er die Studien feiner Jugendzeit auf diefem Gebiete fortgefetzt hätte. Auch während feiner Reifen hatte Lenbach den Griffel des Porträtiften nicht ganz aus der Hand gelegt. Sein eigenes Bildnifs in der *Galerie Schack,* verfchiedene Bildniffe des Grafen, den Lenbach mehrmals, und zwar in immer neuer bedeutender Auffaffung gemalt hat, und mehrere in Italien und Spanien angefertigte Porträts erregten Auffehen; auf der Parifer Weltausftellung 1867 verfchafften fie dem Künftler eine Medaille. Von einem der fchönften weiblichen Bildniffe aus jener Zeit, von dem der Gattin des Dichters *Heyfe,* befitzt die *Galerie Schack* die von uns reproducirte Wiederholung. Mit gleich charakteriftifcher Wahrheit find die drei männlichen Bildniffe und Studien aus jener Zeit behandelt, welche die *Galerie Schack* befitzt; das bedeutendfte unter denfelben ift die von uns reproducirte Studie eines Franziskanermönches, deffen Vorbild der Künftler nur in Spanien aufgefunden haben kann.

Dem Jahrzehent von 1870 bis 1880, das der Künftler gröfstentheils in München zubrachte, entftammt eine grofse Anzahl von Bildniffen, die ihren Urheber als einen der hervorragendften Meifter der ganzen modernen Porträtkunft beglaubigen. Auf der Wiener Weltausftellung von 1873 wurde er nicht minder anerkannt und gefeiert, als auf der Parifer von 1878.

Der ungemeine Reiz der Lenbach'fchen Bildniffe beruht auf ihrem geiftigen Gehalte; der philofophifch angelegte Künftler, der mit jenem tiefen pfychologifchen Blick ausgerüftet erfcheint, den unter den Alten vornehmlich *Velazquez* befeffen, entreifst jeder Perfon, die er zu fchildern unternimmt, das pfychifche Geheimnifs ihrer Individualität und drückt es deutlich im Abbilde aus, wie etwa ein Anatom das Herz einer Leiche auf den Secirtifch fichtbar hinlegt. Gegenüber dem pfychologifchen Gehalte der Lenbach'fchen Bildniffe, der fich äufserlich auch dadurch erkennbar macht, dafs der Künftler auf die Wiedergabe des Kopfes feine Sorgfalt befchränkt und den Reft der Figur nur nebenher abthut, ift feine an alte Meifter, in erfter Linie an *Rembrandt,* fich anlehnende Malweife nebenfächlich; foweit das Ausdrucksvermögen des Pinfels reicht, ift Lenbach desfelben Herr. Eine Ikonographie diefes Porträtiften, nach Art der *van Dijck's,* würde von nicht geringem Intereffe fein, da das gegenwärtig bereits fo zahlreiche Werk Lenbach's eine Reihe unferer bedeutendften Zeitgenoffen auf allen Gebieten des geiftigen Schaffens und des Wirkens in den hervorragendften ftaatlichen Stellungen umfafst.

LUDWIG VON HAGN.

Von den feinen, mit gefchmackvoller Eleganz behandelten Darftellungen aus dem Gebiete des höheren Genre, die *Ludwig von Hagn* geliefert hat, befitzt die *Galerie Schack* zwei anmuthige, in die Zeit der italienifchen Renaiffance verfetzte Converfationsftucke, welche Männer und Frauen von hoher gefellfchaftlicher Stellung und Bildung in behaglicher, durch Mufik belebter Unterhaltung, mitten in prächtigen italienifchen Gärten zeigen. Der Künftler ift am 23. November 1820 in München zur Welt gekommen und wurde dort im Cadettencorps erzogen, liefs fich jedoch, bei feiner geringen Neigung für die militärifche Laufbahn, beftimmen, 1841 die Münchener Kunftakademie zu beziehen. Dort benützte er die Vorbilder der niederländifchen Genremaler zu felbftändigem Studium und erwarb fich nebenbei mit Stift und Pinfel feinen Lebens

unterhalt. Endlich war es ihm 1847 möglich, nach Antwerpen zu gehen und dann nach Brüſſel. Von dort begab ſich von Hagn 1851 nach Berlin, wo *Menzel's* Arbeiten und der Beſuch der Schlöſſer von Potsdam und Sansſouci ihn zur Cultivirung des Rococo-Genre veranlaſsten. Groſsen Einfluſs auf ſeine Ausbildung hatte ein faſt dreijähriger Aufenthalt in Paris, von 1853 bis 1865, worauf von Hagn in München ſeinen bleibenden Wohnſitz nahm, den er ſeither nur durch einen zweijährigen Aufenthalt in Rom, von 1863 bis 1865, wie durch häufige Ausflüge in verſchiedene Kunſtſtädte unterbrach. Seit nahezu vier Jahrzehnten iſt von Hagn in anregendem Verkehr mit den hervorragendſten Kunſtgenoſſen verſchiedener Länder und verſchiedener Richtungen; auch ſein glückliches häusliches Leben und die vielen erfriſchenden Reiſen haben dazu beigetragen, ſeiner Production das Gepräge heiterer Auffaſſung und anmuthiger Geſtaltung des Lebens zu verleihen. Der Künſtler, der ſeit 1867 der Münchener Kunſtakademie als Mitglied angehört, iſt noch immer in voller Production begriffen.

KARL SPITZWEG.

Mit einigen ſeiner beſten Bilder iſt in der *Galerie Schack* ein Münchener Meiſter des humoriſtiſchen Genre, *Karl Spitzweg,* vertreten. Da finden wir zunächſt den gemüthlich komiſchen „Hypochonder", einen echten kleinſtädtiſchen Philiſter, der früh Morgens aus dem Fenſter ſeiner Dachkammer bedächtig nach dem Wetter auslugt und einen mitleidigen Blick nach dem Stübchen einer Nachbarin wirft, aus welchem ein ſchwacher Lichtſchimmer dringt und andeutet, daſs das arme Geſchöpf die Nacht hindurch hat arbeiten müſſen. Nicht minder anſprechend iſt der „Abſchied" eines jungen Mannes, der ſich, trotz ungeduldigen Drängens des Poſtillons, nicht vom Halſe ſeiner Braut losmachen kann. Ein romantiſcher und dabei höchſt komiſcher Zug zeichnet die „Serenade" aus, welche in *Roſſini's* „Barbier von Sevilla" der junge Graf Almaviva ſeiner Schönen darbringt. Die charakteriſtiſche Behaglichkeit und ſtille Freude am Daſein iſt im „Türkiſchen Kaffeehaus" ausgeprägt, das der Künſtler prächtig geſchildert hat, ohne je den Orient geſehen zu haben. Die tiefe Naturempfindung Spitzweg's hinwieder tritt im „Einſiedler" zu Tage. Karl Spitzweg, geboren am 5. Februar 1808, war Anfangs Pharmaceut, fand ſich jedoch nach dem Univerſitäts-Examen durch Kränklichkeit bewogen, dieſes Fach mit der Kunſt zu vertauſchen Seit 1836 beſchäftigte er ſich vorwiegend mit Landſchaftsmalerei, lieferte dann eine Reihe launiger Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter" und fing 1842 an, ſich gänzlich dem Genre zu widmen. Gleich ſeine erſten humoriſtiſchen Scenen, wie der „Sonntagsjäger" aus dem Jahre 1844, fanden groſsen Anklang und ſeither hat Spitzweg eine bedeutende Anzahl von gemüth- und humorvollen Bildern hervorgebracht. Viele ſeiner Darſtellungen kann man nicht anſehen, ohne herzlich aufzulachen, andere dagegen berühren durch den Ausdruck eines tiefen reinen Gemüthes höchſt wohlthuend. Die Zahl der Bilder Spitzweg's iſt eine ſehr beträchtliche; Kraft und Luſt zum Schaffen ſind ihm glücklicherweiſe noch im Greiſenalter treu geblieben und bis zu ſeinem 1885 eingetretenen Tode hat er Pinſel und Palette nicht aus der Hand gelegt.

KARL ROTTMANN.

Obzwar die deutſche Landſchaftsmalerei der Gegenwart, insbeſondere die der Münchener Schule, ſo wenig der Richtung gefolgt iſt, welche der bedeutendſte neuere Landſchaftsmaler, *Karl Rottmann,* mit ungemeſſenem Erfolge zur Geltung gebracht hat, ſo gehört das Schaffen Rottmann's in München doch zu den bedeutungsvollſten Momenten jener merkwürdigen Kunſtbewegung, die König *Ludwig* in ſeiner Hauptſtadt hervorzurufen und im verhältniſsmäſsig kurzen Zeitraume eines Menſchenalters zu ſo gewaltiger, bis in die Gegenwart fortzeugender Fülle der Kraft emporzubringen verſtanden hat. Die Begabung des 1798 in Handſchuchsheim bei Heidelberg geborenen Künſtlers ſcheint ererbt geweſen zu ſein. Schon im Alter von ſiebzehn Jahren auf ſeinen Lebensunterhalt bedacht, malte Rottmann Anſichten des Heidelberger Schloſſes und der Umgebung für die zahlreichen Fremden. Er lieſs aber die dortige Landſchaftsmalerei, welche damals *Wagenbauer* und *Dorner* in rein naturaliſtiſcher Richtung vertraten, ganz unbeachtet. Er arbeitete in mächtiger, breiter Behandlung auf groſse Wirkung und intenſive Stimmung des Naturbildes hin und ſchon zwei Jahre nach ſeiner Ankunft in München ſtand er in der Reihe der dortigen Kunſtgröſsen, welche damals den Kunſtverein gründeten. Einen äuſserſt heilſamen Einfluſs auf die Production Rottmann's übte die 1826 unternommene erſtmalige Studienreiſe nach Italien aus. König *Ludwig* brachte eine Anzahl ſeiner italieniſchen Bilder an ſich und ward durch ſeine Skizzen angeregt, die neuerbauten Arcaden des Hofgartens zu München durch Rottmann mit einer Reihe ſüdlicher Landſchaften ausſchmücken zu laſſen Obwohl der Künſtler dabei durch die Diſtichen des Königs beſchränkt war und erſt im Verlauſe der Arbeit der ihm ganz

ungewohnten Technik des Malens al fresco einigermafsen Herr wurde, war der Eindruck, den die Fresken felbft vor ihrer recht gelungenen Reftaurirung im Jahre 1875 hervorbrachten, ein wahrhaft monumentaler. Ihr Eindruck auf die damaligen Münchener Landfchafter war ungeheuer. Schon in dem folgenden Jahre wurde dem Künftler eine neue, noch fchwierigere Aufgabe übertragen. Die Wahl feines Sohnes zum Könige von Griechenland und feine eigene Reife in das klaffifche Land hatten in dem Konige den Gedanken wachgerufen, den unteren Arkadengang im Hofgarten durch eine Reihe griechifcher Landfchaften fchmücken zu laffen. Rottmann begab fich 1834 nach Griechenland und hielt fich dort nahezu zwei Jahre auf; die anderthalb Jahrzehnte künftlerifchen Schaffens, welche ihm nach feiner Heimkehr gegönnt waren, find zum gröfsten Theile mit der Verarbeitung der zahllofen Motive ausgefüllt, die er aus Griechenland mitgebracht hatte. In impofantefter Vereinigung lernt man Rottmann's griechifche Landfchaften in der Neuen Pinakothek zu München kennen, wo fie in einem eigenen Saale unter einer eigenthümlichen, ihrer Wirkung nicht ganz zufagenden Beleuchtung zu fehen find. Sie bekunden am klarften die erftaunliche Fähigkeit des Künftlers, das Wefentliche eines Landfchaftsbildes frei von allen Zufalligkeiten desfelben fo prägnant darzuftellen, dafs das Abbild die Natur an innerer Wahrheit zu überbieten fcheint. Dem Künftler war kein glückliches Ende befchieden. Ein hartnäckiges Augenübel machte ihn zur Ausübung der geliebten Kunft unfähig und erfüllte ihn mit Selbftmordgedanken; am 7. Juli 1850 erlöfte ihn der Tod von feinen feelifchen und körperlichen Leiden. Durch das, was Rottmann in München gefchaffen, hat er feinen Namen für alle Zeiten der Nachwelt überliefert.

RUDOLF FRIEDRICH HENNEBERG.

Verhältnifsmäfsig fpät und unter Umftänden, welche ein minder ftarkes Talent kaum hätten zur vollen Entwicklung und zu hervorragenden Leiftungen gelangen laffen, hat fich *Rudolf Friedrich Henneberg* zur Künftlerlaufbahn durchgearbeitet. Am 13. September 1825 zu Braunfchweig geboren, wurde er für den Staatsdienft beftimmt und prakticirte 1849 bei dem Stadtgerichte feiner Vaterftadt, bis er fich 1850 nach Antwerpen begab, um dort Malerftudien zu machen. Nach zweijährigem Aufenthalte in der Scheldeftadt ging er nach Paris und errang 1856 mit dem „Wilden Jäger" eine goldene Medaille. Eine etwas kleinere Wiederholung diefes Gemäldes, das für die ganze künftige Richtung Henneberg's charakteriftifch erfcheint, befindet fich in der *Galerie Schack*, deren Befitzer mit dem Künftler innig befreundet war. Ein nicht ganz ebenbürtiger Wurf Henneberg's war feine 1860 gemalte Illuftration zu *Schiller's* Novelle „Der Verbrecher aus verlorener Ehre", gegenwärtig in der Berliner National-Galerie. Im folgenden Jahre, 1861, begab fich der Künftler über Venedig nach Rom, blieb in Neapel und Florenz durch längere Zeit, befuchte abermals Paris und ging hierauf nach München, wo er für zwei Jahre feinen Aufenthalt nahm. In der Ifarftadt begann Henneberg die Compofition jenes Gemäldes, welches feinen Namen allgemein bekannt machen follte: „Die Jagd nach dem Glück". An diefem feinem Hauptbilde, welches jener Geift düfterer, mittelalterlicher Romantik umweht, der fich in den „Todtentänzen" offenbart, obzwar ihn ein Hauch moderner Schönheitsempfindung mildert, hat der Künftler jahrelang gearbeitet; es wurde gleich nach feiner Vollendung für die Berliner Nationalgalerie angekauft und trug dem Künftler eine goldene Medaille in Berlin, fowie auf der Wiener Weltausftellung 1873 ein. Leider verliefs Henneberg die Bahn, die er mit dem „Wilden Jäger" betreten hatte, und auf welcher er zur „Jagd nach dem Glück" gelangt war; die patriotifchen Phantafien, zu welchen ihn die gewaltigen Ereigniffe des deutfchen Krieges begeifterten und die er von 1870—1873 als Wandgemälde in der Villa *Warfchauer* zu Charlottenburg ausführte, reichen an den künftlerifchen Werth feiner erwähnten Hauptbilder keineswegs heran. Im Jahre 1873 zwang andauernde Kränklichkeit den Künftler, in Italien feinen Aufenthalt zu nehmen; dort friftete er durch zwei Jahre ein trauriges, kraftlofes Dafein und kehrte im Frühjahre 1876, als er das Herannahen der Auflöfung fühlte, in feine Vaterftadt zurück, um ruhig den befreienden Tod zu erwarten, der bis zum 14. September 1876 auf fich warten liefs. Als 1877 Henneberg's gefammter Nachlafs in der Berliner Nationalgalerie ausgeftellt war, mufste man im Angefichte fo mancher fchöner Compofitionen und vielverfprechender Entwürfe tief bedauern, dafs diefer edle, durch und durch deutfche Geift in dem Augenblicke zerftört ward, wo er begonnen hatte, die ihm durch Verfäumniffe der Jugendzeit im Wege geftandenen technifchen Schwierigkeiten zu bemeiftern, fowie fein eigentliches Wefen voll und rein auszufprechen.

EDUARD SCHLEICH.

Die Richtung, welche die deutſche Landſchaftsmalerei der Gegenwart verfolgt, hat kein Künſtler in dem Maſse begründet, wie *Eduard Schleich.* Zu Harbach bei Landshut 1812 geboren, beſuchte er zunächſt die Münchener Kunſtakademie und warf ſich, kaum zwanzig Jahre alt, ſelbſtändig auf die Landſchaftsmalerei. Im Weſentlichen blieb er Autodidact, eine eigenartige Richtung beginnt nach 1848, nachdem er mit einigen Pariſer Bildern aus dem Bereiche des „Payſage intime" bekannt geworden war. Doch wäre es irrig, Schleich den franzöſiſchen Intimiſten ſchlechtweg beizuzählen. Ohne Frage wird Schleich von *Rouſſeau* und den ſpäteren Intimiſten an Schwung der Phantaſie, an Mannigfaltigkeit der Vorwürfe, an Kühnheit der Conception und Reichthum der Palette übertroffen; ſicherlich aber ſteht er ihnen an Tiefe der Empfindung und an Intenſität der Stimmung, welche bei ihm oft eine düſtere, mitunter aber eine ſüſse Schwermuth, ſelten aber ungebrochene Heiterkeit ausdrückt, ebenſo wenig nach, wie hinſichtlich der freien, energiſchen Pinſelführung und der coloriſtiſchen Begabung. Obſchon Schleich auf ſeinen Studienreiſen Italien, Frankreich, Norddeutſchland und die Niederlande durchſtreift hat, iſt er in der Wahl ſeiner Motive doch dem Flachlande in der Nähe München's allezeit treu geblieben. In der *Galerie Schack* iſt er inſofern glücklich repräſentirt, als ſeine „Alpe im hinteren Zillerthal" und das Nachtſtück „Venedig bei Mondſchein" mit Meiſterſchaft Vorwürfe behandeln, die der Künſtler gewählt hat, während die „Anſicht des Starnberger See's" zu ſeinen ſchönſten und am meiſten charakteriſtiſchen Landſchaftsbildern zählt. Doch übten ſeine Production und der Rath, den er aufſtrebenden jungen Künſtlern mit groſser Bereitwilligkeit zu ertheilen pflegte, auf die Münchener Landſchafter den nachhaltigſten Einfluſs aus, welcher noch lange nicht erloſchen iſt

LOUIS NEUBERT.

Obgleich ſeit Jahren in München ſchaffend, wo er auch jene Eindrücke empfangen hat, die für ſeine Richtung beſtimmend geworden ſind, kann *Louis Neubert* doch nicht zur Schule der Münchener Landſchafter gerechnet werden. In Leipzig 1846 geboren, machte er unter *Preller*, dann an der Kunſtakademie zu Weimar ſeine Studien. Gelegentlich einer Reiſe nach München, 1872, ſah er in der *Galerie Schack* zuerſt Bilder von *Böcklin* und der „Eindruck dieſer poetiſchen, phantaſievollen Kunſtwerke mit ihren erträumten Motiven und ihrer eigenartigen Naturanſchauung" war, wie Neubert ſelbſt erzählt, ein ſo mächtiger, daſs er beſchloſs, in München zu bleiben und die Landſchaften *Böcklin's* zum Vorbilde ſeiner Production zu nehmen. Seither hat Neubert ſeinen Aufenthalt in München nur durch Studienreiſen nach Frankreich und Italien unterbrochen. Gleich ſein erſtes groſses Bild: die in der *Galerie Schack* befindliche „Italieniſche Landſchaft" läſst, neben Spuren des *Preller*'ſchen Stiles, den Einfluſs *Böcklin's* deutlich wahrnehmen. Auf dem Wege, den Neubert mit dieſem Gemälde betreten, iſt er ſeither rüſtig weiter gewandelt, wie ſeine drei Bilder: „Abendſtimmung", „An der franzöſiſchen Küſte" und „Norddeutſche Landſchaft" auf der Nürnberger Ausſtellung 1882 deutlich bekundet haben; dieſer Weg dürfte den noch jungen Künſtler ohne allen Zweifel zu einer angeſehenen Stellung in der deutſchen Landſchaftsmalerei führen.



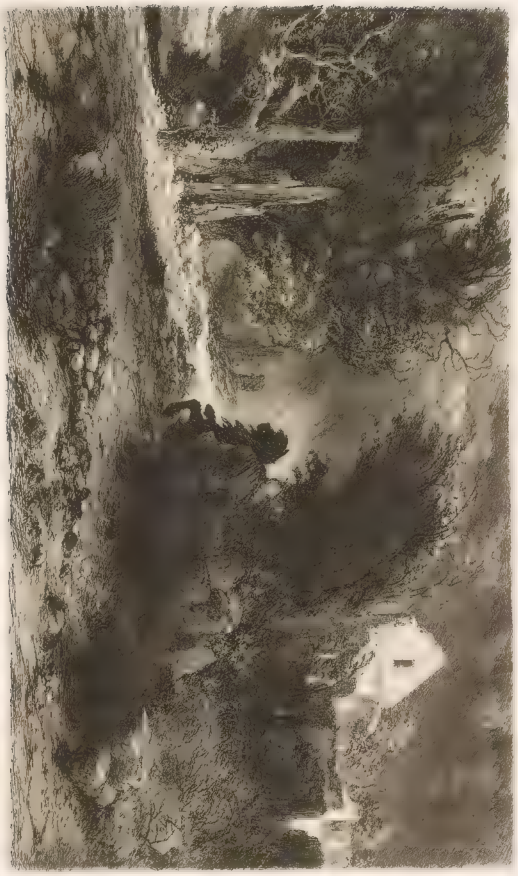














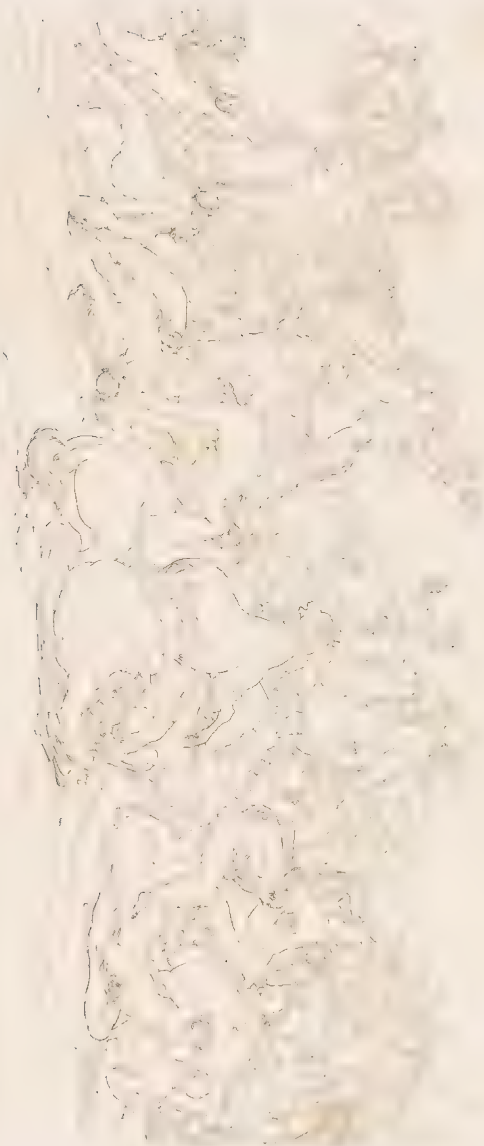







A. Feuerbach 1864.











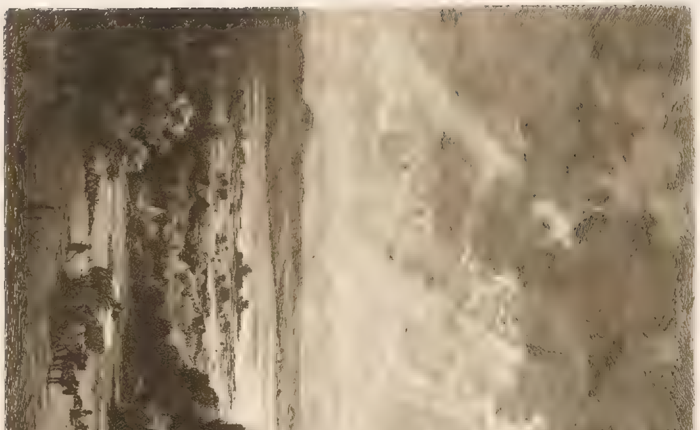




Adolf Friedrich Graf von Schack





















HU. STEINLE PXT — DORIS RAAB SCT

DER VIOLINSPIELER.